الرمز

في أدب غسان كنفاني القصصي

بحـث

لنيل شهادة الدكتوراه من الدرجة الثالثة

صاحبة البحث : شيخ خليل خالدة

باشراف : الدكتور مصطفى سواق

السنة الجامعية : 1986 / 1987

المقدمة :

يلمس الباحث في الدراسات الادبية العربية ظاهرة واضحة، وهي البون الشاسع بين القول بوجود الرمز في الاعمال الروائية والقصصية، والدراسات التطبيقية في هذا الموضوع، وقد شاع ذلك خاصة بالنسبة للكاتب غسان كنفاني، الذى تقوم دراستنا حول الرمز في نتاجه القصصي، اذ لم تخل دراسة من القول بوجود الرمز في اعماله على وجه التقريب، ولكن واحدة منها لم تحظ بنظرة تتجاوز الانطباع والتفسير العام لها . وقد كان هذا عرضا اساسيا لاختيارنا موضوع الرمز، وبحثه بتأن، بعيدا عن الانطباع الاولي والاحكام الذاتية، والتفسير العام .

بناء على ذلك، تقوم الدراسة على البحث عن الرمز الفني الذى تكاتف في تكوينه، الموهبة والثقافة الادبية الواسعة والجهد المتواصل، اما الرمز الاشارى فلم نهتم به لاننا لا نعتبره فنا بل هو معطى، سهل التناول، من معطيات الوجود الذى يمكن تفسير كل ما فيه تفسيرا رمزيا من هذا النوع، فالكرسي رمز للجلوس، والوشارة رمز للراحة، والاسد رمز للشجاعة، وهو في بساطته وسطحيته لا يطلك الصياغة ولا الاقتران الفني ولا الابداع، لانه مباشر وتلقائي، بعيد عن تميز فنان اودعه جهده وخياله وفنه، الى كونه قريب وفي متناول الجميع، بفعل التراكمات المجتمعية للفكرة عن الشيء وما يشير اليه .

فالمعني بالدراسة اذن، هو الفن الذى يقوم على : صياغة تتمثل بالتشكيل الرمزى الذى يعني مدلولا، بحيث تكون الصينية فيه اداة طيعة لتقبل الاضفاءات التي تهيب بالشكل للنزوع نحو المعنى، بما استوعبته من دلالات اصبحت تمثل في طبيعتها شيئا من كيانه، بدون ان تفقده

خصوصيته ، وبهذا التشكيل المزدوج تمتلك قوة الايحاء بالمدلول .

ومن اجل الاستناد الى اصول سليمة ، وارضية ثابتة ، نستهدى بها في منهجنا ، بحثنا في جذور وصور الفن الرمزى في التراث الانساني واستعمالاته وطبيعته ، ثم مقوماته وخصائصه ، مدعمين كل ذلك بنظرة كافية في الفهم الفلسفي للرمز في معناه العام ثم في معناه الخاص على يد الحركة المذهبية الحديثة . وبينا كذلك الفرق بين الرمز العام والشائع منذ اقدم النتاجات الادبية والفنية ، وبين الرمزية الحديثة كمذهب له خصائصه التي تقترب من الرمز حينا وتفترق عنه احيانا .

ومن ادراك مستويات الرمز ، تتوضح الفروق في الاعمال المدروسة ، ومدى ما يمكن ان توصف فيه بالرمزية او الواقعية بدون تعسف او تحيز .

ولئن كان الحديث عن الرمز الشعرى سهلا ، فالعكس صحيح عن الرمز القصصي والروائي منه خاصة ، ذلك ان البحوث فيه قليلة جدا وهي في حالة وجودها ، تتناول الرمز من الجانب التذوقي اوالايحائي ، ولا تدخل الصياغة الفنية باصولها ومقوماتها في الاعتبار . الى جانب هذا ، ادى ظهور الحركة الرمزية الحديثة ، الى التوجه اليهما في التفسير ، حتى كاد ان يختلط فهم الترميز فيهما ، عند البعض ، مع الرمز العام ، لذا فقد استلزم البحث ، اولا : الحصول على ما يمكن من المؤلفات التي وضعت حول نظرية الرمز ، وعلى ما تم من دراسات تطبيقية فيه ، ولم يكن ذلك امرا سهلا ، اذ كان يستدعي السفر الى حيث تتوفر هذه الكتب ، او مراسلة بعض الكتاب الذين توفرت نتاجاتهم على اعمال

./.

رمزيــة مثــل حلــيم بركــات ومحمــود شاهيــن ، واميــن شنــار وجبــرا ابراهــيم جبــرا ، والاستــاذ عبــد الرحمن ياغــي ، كنــاقــد وباحــث فــي الادب الفلسطيني. وقــد رد البعض منهم ردودا يشكرون عليهــا .

وتــأتــي ثانيــا ، وبعــد هــذا المجهــود الشــاق ، عمليــة القراءة والاستيعاب بهــدف الوصــول الى ما يــوجــد بيــن مختلــف النظــرات من نقــاط موحــدة ومشتــركــة تتيــح تكويــن قــاعــدة فــي التعبيــر الــرمــزي ، بهــا يمكــن الانطــلاق فــي العمــل علــى اســاس واضــح يتمتــع بالدقــة والشموليــة والعمــق .

قــد يكــون مــن المفيــد ان نــذكــر كتابــا هامــا في الدراســة التطبيقية للرمــز ، تعرفنــا مــن خــلالــه علــى دراســة روايــة هرمــان ملفيــل ، موبــي ديهــــل وبعــض آثــار ادجــار الن بو ، وقــد كــان اعتنــاء الناقــد باظهــار الاحــالات واثرهــا فــي تكويــن المدالــيل ذا قيمــة هــامــة فــي فهمنــا للصياغة الرمــزيــة ، هــذا الكاتــب هــو : الرمزيــة والادب الاميركي (1) . وكتــاب اخــر فــي الروايــة الرمزيــة ، للاديبــة انابيــس بين ، تضــع فيــه كثيــرا مــن مقومــات الرمزيــة الحديثة موضــع التطبيــق (2) . كمــا لا يفوتنــا ان نــذكــر مــدى استفــادتنــا من الدراســة الهــامــة التــي قدمهــا جــورج طــرابشــي حــول الــرمزيــة فــي كتــابــه ، رمزيــة المرأة فــي الــروايــة العربيــة (3) . بالاضافة الى كتاب : الفن الرمزي لهيجــل والذى يعرض أصول الرمز منذ بواكير تشكلاته الفنية ، وحتى العصر الحديث ، تكوينا وصياغة .

---

(1) تشارلز فيولســون الابن ، الرمزيــة والادب الاميركي ، ترجمة هــانــي الــراهــب ، مطبعــة وزارة الثقافــة ـ دمشــق 1976 .

(2) انابيــس بين ، روايــة المستقبــل ، ترجمــة محمــود الهــاشمي ، وزارة الثقــافــة دمشق ، 1983 .

(3) جــورج طرابشــي ، رمزيــة المرأة في الروايــة العربيــة ، دار الطليعــة ، بيــروت 1981 .

./.

اما عن ادب كنفاني فقد استنارت الدراسة بما كتبه فاروق وادى والياس خورى في هذا الموضوع.

اما حرصنا على مواصلة البحث في اثار غسان كنفاني الادبية، حيث كنا تناولنا جانبا منها في تقدمنا لنيل دبلوم الدراسات المعمقة فيعود لسبب فني محض، وليس معنى ذلك اننا لا نولي مكانته الوطنية او قضية استشهاده اهميتها، بل لاننا توخينا في دراستنا الموضوعية، بحيث حاولنا ان لا يكون لجلال الشهادة تاثيرها على البحث. ثم ان استشهاده قضية وطنية، كان الشهيد فيها صرحا، لن نضيف لها نحن او غيرنا شيئا، لانها في واقعها وكيفيتها التي تمت بها، أغنى من اى اضافة او تمجيد يقال. والسبب الفني الذى ذكرناه هو مكانة النتاج الذى تركه الاديب في النتاج الادبي الفسطيني، خاصة، والعربي عامة، هذه المكانة التي يصفها يوسف ادريس بقوله: "غسان بدأ منذ الخمسينات يحتل ساحة الادب العربي، وينقل الكاتب والكتابة العربية من حيث كانت وكان، دائما على الهامش، الى حيث اصبح واصبحت الان، جزءا لا يتجزأ من عظم الوجود العربي ولحمه ونخاعه" (1).

هذا الابداع الذى يصدر عن موهبة وتطلك للادوات، والذى يكرس بكل امكانياته، وفي مساحته الواسعة، من اجل فلسطين، هو الذى يجعلنا نحكم بأن اثاره ستبقى علامة مميزة، وهي في غناها تتيح متسعا لاى باحث في الكشف عن جانب جديد لم يتناول بعد، ويستحق البحث والدراسة.

---

(1) غسان كنفاني، الاثار الكاملة، القصص القصيرة، من المقدمة، دار الطليعة ط 2 - بيروت - 1980 - ص12.

./.

يشتمل البحث على هذه المقدمة، فتوطئة نحاول فيها استيعاب نظرة واسعة للرمز، اصوله ومقوماته ومستوياته، ثم اعقبناها بالمدخل الذي ينظر في الادب الفلسطيني قبل مرحلة كنفاني، ولم يكن العثور على الروايات فيه سهلا ويكفي ان نذكر اننا تكلفنا السفر الى قطرين عربيين من اجل ذلك، مع التنقل بين عدة مدن في كل قطر، حتى استطعنا الحصول على ما يهمنا. وقد تبين لنا وجود روايتين تنتميان الى الرمز في ادب تلك المرحلة، وكان لابد من دراستهما، لمعرفة المستوى الذى وصل اليه هذا الفن وقيمة مضامينه. وباعتماد النص في التحليل والتفسير والنتائج كشفنا في رواية مذكرات دجاجة عن منحى في مضمونها، يختلف عن كل ما سبق وقيل فيها.

ثم عرضنا لاعمال الكاتب الروائية، فالقصصية، ملتزمين في العرض للروايات تتابعها في الظهور، لان الاخلال بذلك يضر في فهم مضامينها، وهذا لانها تتساير وتطور الحالة الفلسطينية. وتبعا لذلك قام البحث على خمسة فصول، اربعة منها تناولت الروايات وخصص الفصل الخامس للقصص القصيرة. وانتهى البحث بخاتمة، اظهرنا فيها النتائج التي وصلنا اليها، وراينا فيها.

وقد رجعنا الى ما استطعنا الحصول عليه من دراسات حول هذا الموضوع، ورأينا ما توصلت اليه، وناقشنا من وجهة نظرنا نتائجهم، جاعلين النص الحكم الاساسي في كل ما عارضناه او وافقنا عليه.

في النهاية اتقدم بشكري العميق للاستاذ المشرف، د. مصطفى سواق لما زود به البحث من اراء فتحت له افاقا ارحب واوسع بفضل ثقافة

./.

متخصصـــة،وذوق فنـي متمكـن،ولا يفوتنـي ان اشكـر استاذي الدكتـور دودو علـى نصائحه الهـامـة،وعلـى مـا زودنـي بـه مـن كتـب ومراجـع،اعانت البحـــث واغنتـــه .

كما اقـدم شكـري الى جـامعـة الجـزائر واجهـزتهـا والقائميـن عليهـــا بمـا توفـره من امكـانيـات،كي تتيـح لنـا مواصلـة العمـــل فيمـا يخـدم قضيتنـا .

وكل مـا ارجـوه ان اكـون قـد استطعـت ان احقـق ولـو نصيبـا يسيـــرا مـن الفـائـــدة للادب العـربي عامـة والفلسطيني خـــاصـة .

*
* *

توطئــة :-

الفن الرمزي اقدم فن عرفه الانسان، حتى ان كايسرر يقدم تعريفا حديثا للانسان، يختلف عن كل التعريفات التي سبقت، كقولهم "الانسان حيوان ناطق" او "الانسان حيوان اجتماعي" الى غير ذلك يقول كايسرر: "ان الانسان حيوان رمزي في لغاته واساطيره ودياناته وعلومه وفنونه" (1).

وهو يشكل تعريفه هذا على اساس دراسته لبواكير التعبير البشري في النفس والحياة والوجود، كما وجده في الميثولوجيات القديمة، والتي تنزع في كليتها نحو التصور المغرق في الخيال محاولة بواسطته فهم الكون وتفسيره، والى الرموز الاشارية، التي بنى الانسان عليها علاقاته مع الحياة، ومع غيره من البشر، ثم التقدم بتلك الاشارات، من الحركة الى الصورة، حتى اصبحت في ارقى تطوراتها، ممثلة بالحرف والكلمة. وبهذا تقدمت عن التفسير الغيبي والكوني والالهي، فالانسان في بداية حياته الفكرية، لم يتفهم الحياة من خلال مجهودات معرفية تسعى لاستكناهها وتفسير غوامضها واحداثها، وانما حاول فهمها من خلال تخيلات تفسيرية غامضة وغريبة، عكست اندهاشه وتأثره وخوفه من هول ما يكتنفه من مظاهر واحداث.

هذه البداية للفكر التفسيري للكون، هي البداية الرمزية التي تحدث عنها كايسرر في تعريفه للانسان، وهي التي ذكرها العقاد عند

---

(1) د. محمد فتوح احمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف القاهرة. ط 2، 1978، ص 35.

./.

تحدثه عن الرمزية عامة، ورفضتها لأنها حسب قوله : " بقية من بقايا الكهانة لا يقبلها الا اشباه الكهان فيما تقدم من العصور" (1) .

واصل كلمة رمز يونانية، اشتقت من الفعل Jeter ensemble ومعناها الرمي المشترك، اى اشتراك شيئين في مجرى واحد، ثم اخذت عندهم، واعني اليونان، معنى اجتماعيا، وهو تقديم قطعة خزف للضيف للاكرام او التعارف (2) . ومنها كلمة Sumbolein التي تعني الحزر والتقدير، ثم اخذت معناها الهام في علم اللاهوت المسيحي، اذ تترادف كلمة Symbol مع كلمة C reed التي تعني دستور الايمان المسيحي (3) .

وارسطو هو اول من تحدث عن الرمز، من الناحية الفنية، حيث قسمه الى ثلاثة معان، الرمز المنطقي او العلمي، الرمز العملي او الاخلاقي، والرمز الشعرى او الجمالي، ولكن ارسطو لم يبحث في تعريف الرمز واظهار تكوينه الفني (4) .

بدأ الاهتمام بتعريف الرمز مع فلاسفة عصر النهضة والفكر الحديث في اوروبا، الذين افردوا للكلمة ابحاثا جادة، تتناولها من الناحية التاريخية والفنية، وفي استعمالاتها الواسعة والمختلفة في الفن والادب، كالتصوير والعمارة والشعر والقصة .

---

(1) عباس محمود العقاد، الفصول، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1967، ص67.

(2) Tindal, w.Y, The literany,symbol, Columbia Kniversty Press, New Yourk, 1955. P.5.

(3) د .عاطف جودة نصر، الرمز الشعرى عند الصوفية، دار الاندلس والكندى، بيروت، ط 1، 1972، ص 19 .

(4) م. ن . ص33 .

./.

يقول هيجل :" الرمز شيء خارجي ، معطية مباشرة ، تخاطب حولنا مباشرة ، بيد ان هذا الشيء لا يوءخذ ولا يقبل كما هو موجود فعلا ، لذاته ، وانما بمعنى اوسع واعم بكثير ، ينبغي ان نميز في الرمز اذن : المعنى والتعبير ، فالمعنى يرتبط بتمثل او بموضوع كائنا ما كان مضمونه . والتعبير وجود حسي او صورة ما ." (1) .

فالتعبير عند هيجل ، هو الصورة التي ياخذها الرمز عند الفنان ، وهو في الادب ، الشكل الذى يصطنعه الاديب للايحاء بفكرته ، مهما اختلفت طرائق هذا الشكل ، ومهما تنوعت وسائل التعبير فيه . هذا الشكل يظهر استقلالية تامة ، لانه صورة حسية تتمثل بالظاهر الذى تحتويه . لكن هذه الصورة او التعبير ، رغم ما يظهر من استقلالية ، يومىء الى موضوع ما خارج عنه . والحدس عند هيجل هو الذى يهدى الى هذا الموضوع . وبما ان الحدس لا يتنبه ، كما نعلم ، الا بوجود موءشرات توءدى الى ذلك وتعين عليه ، فلا بد اذن من توفر احالات في التعبير تدفعه نحو المعنى ، وهي تتمثل في الوشائج الخفية التي تربط بين الطرفين : التعبير والمعنى ، وقد تكون المشابهة ، وهي التي تتوفر في ابسط صور الرمز واقدمها ، وقد تكون الايحاء ، كما يظهر عند اصحاب الحركة الرمزية الحديثة .

وبناء على هذا الفهم لمعنى الرمز عند هيجل ، نرى انه من الممكن تطبيق رايه ، على انواع الرمز كما عرفت في الاداب القديمة ، وحتى العصر الحديث ، كما يمكن تطبيقه على اثار الحركة الرمزية المذهبية الحديثة . ذلك ان الحدس الذى يعنيه هيجل ، تنبثق المعرفة فيه بالعلاقات التشابهية

---

(1) هيجل ، الفن الرمزي ، ترجمة جورج طرابيشي ، دار الطليعة ، بيروت 1979 ، ص 11 .

./.

والاستعارية وهي ما يعتمده الرمز عامة، وبالعلاقات التاملية والشعورية وهي ما يعتمده الرمز في الحركة المذهبية .

اما كانت فيعرف الرمز متأثرا بالمثالية الافلاطونية، يقول : " الصورة الرمزية تومئ بالشيء الذى ترمز اليه بواسطة علاقات داخلية بين المظاهر المحسوسة، وما وراء الحس من الاشياء" (1) .

ويلاحظ مدى توافق تعريف كانت مع الرمزية المذهبية الحديثة، فهو يؤكد على العلاقات الداخلية بين المحسوس والمثالي " الصورة والمثل" مما يؤدى الى تفسير الوجود والفن تفسيرا رمزيا، باعتبار ان ما في الوجود ليس الا صورة للمثال الاعلى فيما وراء الحس. وهذا ما اكدت عليه الحركة الرمزية، من صدور الفعل الحسي والتصورات عن مكنونات الباطن الانساني العميق، الزاخر بما لا يعيه الحس او يتوضحه الشعور . واللاشعور عند المذهبيين هو الذى يندفع بفعالية الفنان ليتجسد بشكل من اشكال التعبير . وهو تعبير لا يشير مباشرة الى طبيعة الاحساس الذى يمثله، وانما نتعرف عليه، او بالاحرى على مدلوله، بالتامل القادر على الربط والتلقي . وهكذا نهتدى بالحدس الى الاصل الذى نشأ عنه . والمثال عند " كانت" هو الفكرة المجردة للصورة، بينما يرى المذهبيون في اشياء الطبيعة والموجودات الحسية تعبيرا عن الحياة الداخلية للانسان، فالباطن الانساني يمر بشتى العواطف، والاحاسيس، والمدركات والذكريات الدفينة والبعيدة، وكلها تجد في الطبيعة ما ينطق عن حالها ابلغ نطق، ويعبر عن تناقضاتها اصدق تعبير . والفنان هو الوحيد القادر على انتخاب الصورة الملائمة لانفعالاته .

---

(1) اسماعيل رسلان، الرمزية في الادب والفن، مكتبة القاهرة الحديثة، القاهرة بدون تاريخ - ص 2 .

./.

ويقترب برغسون ايضا في تعريفه للرمز من الحركة المذهبية الحديثة، حيث يقول : " الرمز اداة عقلية، تربط صورة ما باخرى حسب قانون المطابقة، وعلى هذا يصبح الرمز صورة مماثلة عن طريق الحدس والتخمين " (1) .

ونلاحظ في تعريف برغسون تاكيدا على دور الفعل في فهم تشكيل الصورة الرمزية . وهنا يبرز لنا دور موهبة الفنان وقدرته على خلق هذه المطابقة، التي يتحدث عنها برغسون بين طرفين متباينين ظاهرا يتلاقيان عند مفهوم واحد هو ما يشير اليه برغسون بالمطابقة .

فعملية الترميز لا يكفي فيها وعي الفنان بما يريد ان يصل اليه من مدلولات بل تحتاج الى قدرة عالية على تزويد الصورة او الشكل المنتخب بالاضفاءات التي تحيله الى معناه، مع اشتراط عدم المساس باستقلاله الشكلي وخصوصيته المبدئية .

وفي 7 مارس 1918 اجتمعت الجمعية الفلسفية الفرنسية لمناقشة معنى الرمز، وانتهت الى ان " الرمز بمعناه البسيط هو شيء محسوس يشير الى شيء معنوى، وبين الشيئين مشابهة" (2) . وعلق دى لاكروا (1937/1873) على راى الجمعية فقال : ان المشابهة بين الشيئين لا بد ان تكون طبيعية لا اصطلاحية (3) وواضح مدى اهمية الاضافة هذه الى معنى الرمز. ومما يهمنا من تعريف الجمعية واضافة دى لاكروا انهما اخرجت الرمزالاصطلاحي والاشارى، باشكالهما المتعددة، من مفهوم الرمز الفني، كما ان هذه الصياغة تلم بمعنى الرمز الفني، المعروف منذ القديم بكل صوره،

(1) م.ن، ص 2 .
(2) م.ن، ص 5 .
(3) م.ن، ص 5 .

./.

كما تلم بمعناه في نظر المذهبين ، لتاكيدها على تمايز الطرفين (التعبير والمعنى) وتوفر العلاقات التي تجلو الثاني (المعنى) بفضل ما يمليه الاول (التعبير) من اضفاءات.

كل التعاريف السابقة تتفق اذن على كون الرمز يتكون من طرفين متمايزين ، بينهما علاقات خفية ، تحيل الاول الى الثاني ، وتتدرج هذه العلاقات من المشابهة في اشكال الرمز البسيطة ، الى الحدس والتخمين في اشكاله الاكثر تعقيدا .

وهذا التمايز بين التعبير والمضمون هو الاساس في بنية التشكيل الرمزى ، ولهذا رفض هيجل ان يرى في الميثولوجيات القديمة تعبيرا رمزيا لانها عينية ، ولا يوجد تمايز بينها وبين مدلولاتها ، كذلك الحال مع الملاحم اليونانية وقصص الالهة ، حيث كان التصور القديم لها يمنحها هذه القدرات الخيالية ، ولم تكن هذه القدرات اضفاء خارجيا يوحي بتاويل رمزى ، فأرمزد في الزرادشتية ، حسب راى هيجل ، هو النور عينه ، وليس النور رمزا للاله كما يتصور الرمزيون (1) وماثر زخس وابولون او اثينا ، هي ماثرهم العينية ، ولا تمثل سوى قوتهم كما تصورها اليونان فعلا (2) ، وليست اشكالا ظاهرية لقدرات او افعال اعم واسمى كانوا يلمحون اليها في الهتهم .

---

(1) هيجل ، م.س، ص 24 - 46 .

(2) م.ن ، ص.ن .

./.

ويشير راى هيجل نقطة هامة جدا في العمل الرمزى، وهي ان النظر الى العمل الفني لا يكون الا بمعرفة ماهية صدوره عن صاحبه، وينفي هيجل اى محاولات من النقاد والدارسين في تفسير النتاجات الفنية تفسيرا رمزيا، باسباغ تصوراتهم الخاصة عليها، لان الناقد ارتاى فيها تمثيلا رمزيا لفكرة معينة، وبغض النظر عن ان توجه الفنان لم يكن رمزيا، بل ان هيجل يشترط ان يكون توجه الفنان او المشكل عامة، للاعمال الرمزية، عاملا عن وعي وادراك لتحقيق غاية رمزية يشكلها بابداع وتميز، ويرى في عمل النقاد الذى ذكرناه تحميلا خارجيا من لديهم للعمل الفني او التعبير، ولم يتمتع به اصلا، لان صانعه لم يكن يقصد به الا هذا التعبير الظاهرى الذى يبدو فيه بصراحة وجلاء.

وبناء على كل ما طرح هيجل وغيره من الفلاسفة، يخرج النموذج من دائرة الرمز الفني، لانه لا يشكل استقلالا ذاتيا يرمي الى مضمون خارجي، انما هو عينة احادية تشير الى كل. وهذا ينطبق على الاشارة لانها مباشرة ومحددة، ولا يمكن تحميلها اى بعد رمزى، فوضوحها يبطل عطية استكناه اسرارها، وهو ما يتطلبه الرمز.

وقد سمى هيجل الميثولوجيات القديمة" رمزية ما قبل الفن" ثم تلتها" الرمزية الغرائبية" التي تجسدها الهندوسية، كما في الراميانا وهي مجموعة من الملاحم الهندية المقدسة، تم وضعها بين القرن الخامس قبل الميلاد، والقرن الخامس عشر بعده، ويدور موضوعها حول حياة راما، الملك الذى تجسد فيه الاله فشنو" (1) ويرى هيجل ان التعبير الرمزى لم يتحقق الا في الفن المصرى القديم، في العمارة والتصوير، والاساطير، كأسطورة ايزيس وايزوريس (2).

---

(1) هيجل، م.س. ص 20-46.
(2) م.ن، ص 87.

ولاهمية هذا الاساس في التشكيل الرمزى نستعرض راى هيجل في هذه المسألة بشيء من التفصيل ، وهذا لما يلقيه من اضواء على كيفية واصول الدراسة النقدية للرمز، والتي كما شاعت لا تقوم على اساس فني بقدر ما تقوم على تذوق خاص، ويعتبر هيجل : " ان مثل هذا التاويل الرمزى - الذى لا هم له غير استنباط ما هو عام - لا يقر للعمل الفني بما هو كذلك باية قيمة" (1) .

ويقدم هيجل شرحا موضحا في النظر الى الرمز على انه صياغة فنية لا تفسير قائم على جهد الناقد ووجهة نظره يقول : "فبدلا من ان نسمو الى معرفة الى اى حد تقبل الاشكال التي يخلقها الفن التاويلي باعتبارها رموزا ومرموزات، بالمعنى الذى تقدم وصفه ، سنتساءل ان كان الرمز نفسه ، والى اى حد ، يمكن ان يعتبر شكلا من اشكال الفن ، وهذا بهدف فهم العلاقات الفنية التي تقوم بين الشكل والمدلول ، وما وجه هذا الاختلاف هذه العلاقات، كما تبرز في الفن الرمزى ، عن العلاقات التي نستشفها في الفنين الكلاسيكي والرومانسي " (1) .

وبتكثيف يصل هيجل الى ان مهمة الناقد ليس ان : " نسحب الرمزى على معنى الفن برمته ، بل ان نرسم حدود دائرة ما هو رمز بحصر المعنى ، وبالتالي دائرة ما ينبغي اعتباره رمزا" (1) .

ويولي هيجل فاعلية الادهاش في العمل الرمزى اهمية كبرى ويجعلها من اهم ما يجب ان يتمتع به الفن الرمزى (2) . والعمل بقدر ما يثير من الاندهاش عند المتلقي يحوز على القسط الاوفر من الاثارة والامتاع والتحريض على التفكير وكلها من غايات الفن الرمزى ومراميه .

هذا وقد طبق هيجل اراءه هذه على اصول الفنون التعبيرية ، مما جعله ينفي الرمز عن كثير منها كما سبق واسلفنا لعدم توفر تكويناته في صياغتها .

---

(1) هيجل ، م.س، ص 23 .

(2) م.ن، ص 26-27 .

./.

ويميز هيجل الرمزية الفنية بانها : " الرمزية التي لا تعي المدلول فحسب كما مر في المراحل الثلاثة الاولى ، بل تصادر * وعلى نحو صريح على وجود تمايز بينه وبين تمثيله الخارجي " (1) ومن اشكال الرمز عنده : الرمز التشبيهي ، الاستعاري ، الكناية ، الصورة ، الحكاية على لسان الحيوان والطير ، المسرح ، الاسطورة ، الوسيلة الرمزية التي توفرت في الادب الكلاسيكي ، والصورة الرمزية وهي عنده جزئيات رمزية لا تقوم بذاتها ، بل تتالفها لتكون الرمز الكلي . وهو يشيد بها لجمالها ولقوة الايحاء المتواتر فيها ، ويعتبر نشيد محمد لغوته من اجمل الصور الرمزية في الادب ، كما اعتبر ليسنج الحكاية على لسان الحيوان والطير من اشكال الرمز المتقدمة (2) ، واول ما عرف هذا النوع كان عند ايسوبوس اليوناني في القرن السادس قبل الميلاد (3) ، ويرى البعض ان الهند اسبق في كتاب جاماتا ، الذى يحكي عن وجود بوذا في صدور الحيوانات والطيور(4) وكليلة ودمنة في ادبنا العربي من اشهر ما كتب في هذا النوع ، وترجمه عن الهندية ابن المقفع . وقد صاغ لافونتين هذا النوع من الحكايات شعرا ، واحتذى به احمد شوقي . وهذا النوع من الاستخدام الرمزي

---

(1) م . ن ، ص 159 .

(2) م . ن ، ص 130 .

(3)(4) محمد غنيمي هلال ، الادب المقارن ، مكتبة الانجلو المصرية ، ط3 ، القاهرة 1962 - ص182 .

(*) استعملت كلمة تصادر هنا بمعناها الفلسفي وهو : قبول الشيء بدون البرهان عليه ، اى ان يجعل المطلوب مقدمة في قياس يراد انتاجه فتكون المقدمة الكبرى والقياس شيئا واحدا (من النجاة لا بن سينا) عن : يوسف كرم ، تاريخ الفلسفة اليونانية ، مطبعة لجنة التاليف والترجمة والنشر ، ط 4 القاهرة ، 1958 ، ص 123 .

./.

لا يعتمد التخيل الحر كلية، ولا سبر اعماق الشعور والنفس، بل هو يعتمد اعتمادا اساسيا على العقل والفكر والاجتهاد، في تامل حال الطبيعة، ليقتنص منها الفنان ما يخدم فكرة انسانية مجردة يريد اظهارها (1) وغالبا ما تكون هذه الفكرة اصلاحية اجتماعية: اخلاقيا او سلوكيا او سياسية، ومن الصعب ممارسة هذا النوع من الفن على الداخل الشعوري، لا في مجال تصويره وتجسيده، ولا في تتبع سبله ودواخله، وهذا لانه يعتمد المباشرة اولا، والمقارنة والمقابلة ثانيا، مما ينفي الاعتماد على الحدس في فهم المدلولات التي يعتمدها، فالفكر والاجتهاد العقلي هما الوسيلة للكشف عن معانيه، ولذلك تعتبر من ابسط انواع الرمز، وبالتالي اقربه الى فهم كل الناس. وكثيرا ما يلجأ الكاتب، بسبب ضغط سياسي الى هذا النوع من الرمز، يريد فيه التوجيه ولفت النظر، دون التعرض للقصاص. او لقهر اجتماعي يخشى الخوض فيه مغبة ما قد يثيره من سخط عليه، او قصد التربية الخلقية وتزويد افراد المجتمع بالخبرة العميقة التي تسلحهم ضد البشر والاستغلال والخبث ـ الخ . مع القدرة على فهم المواقف وايجاد الحلول لها . وكل ذلك تجلى لنا بمعظم حكايات كتاب كليلة ودمنة، وهو شكل تعليمي ناجح، لرسوخ الصفة المرموزة فيما يختار الكاتب من الانواع الطبيعية، كالحيلة والخبث عند الثعلب، والشجاعة عند الاسد، وهكذا .

---

(1) هيجل. م.س، ص 125 .

./.

الحركة الرمزية الحديثة :-

بعد هذا التناول لمعنى الرمز عامة وانواعه، لا بد من التوقف عند الحركة الرمزية المذهبية الجديدة، ليصبح تمييزها واضحا عن الانواع السابقة، و لتقدير موقع الاعمال المدروسة منها :-

هي حركة فنية جديدة، ظهرت في فرنسا واول ما اعلن عنها رسميا في اواخر القرن التاسع عشر، وان كانت ارهاصاتها الاولى قد ظهرت فعلا في امريكا، ولكن لم يعلن عنها، ولم يعط لها اسم مميز ولم تحدد خصائصها الا على يد الفرنسيين، حيث صدر اول بيان يعبر عن اراء اصحابها في مذهبهم وخصائصه، في 18 سبتمبر 1886، في مجلة "الفيجارو" في باريس، اعلنه شاعر رمزي يدعي جان مورياس، وهو يوناني الاصل واسمه الحقيقي " بابا ديامنا نتوبولس" (1) .

اول رواد هذه الحركة كانوا من كتاب الرواية والقصة، وقد ظهروا في اميركا كما اسلفنا، قبل ظهور الحركة في فرنسا . وكان " ادجار الن پو " 1809- 1849 الاميركي، ابرز من اثر في الحركة الفرنسية، وكان قد اشتهر بقصصه الرمزية الجديدة والغريبة على الادب، واول قصة ترجمت له الى اللغة الفرنسية هي قصة" الصرصور الذهبي " عام 1845، وسرت رعشة الاعجاب بها في الصحف الفرنسية، فنشرت له قصة اخرى هي "جريمة لم يسبق لها مثيل في القضاء" . ثم نشرت قصة" النهر الاسود " (2) .

---

(1) د . علي جواد الطاهر، الموسوعة الصغيرة، الخلاصة في مذاهب الادب الغربي دار الجاحظ، العراق، 83، ص159 .

(2) رسلان، م .س.ص 26 .

تلقى بودلير، اكبر شعراء الحركة الرمزية الفرنسية، ادب بو بتاثر كبير، واحس فيه ما كان يريد هو ان يقوله، فانكب على اثاره القصصية والشعرية يقرؤها ويترجمها الى اللغة الفرنسية. وفي ديوان ازهار الشر، يظهر تاثر بودلير الواضح ببو (1). وكان بو قد وضع مجموعة من الخصائص التي يرى ضرورة توفرها في الشعر، واعتبرها مبداه الجديد في الشعر والادب وفي بيان الحركة الرمزية الفرنسية، الذى اسلفنا الحديث عنه، الكثير من الخصائص التي وردت في كتابات بو، وكان بودلير قد اطلع عليها، وهو يصرح بهذا التاثر، ويشيد ببو باعجاب كبير.

ولا بد لنا كي تظهر الامور اكثر وضوحا، من ان نتعرض لتعريف الرمز في راى هذه الحركة، وهذا خاصة من اجل التمكن في تقييم المدى الذى امكن للرواية الفلسطينية ان تقترب منها، وكذا مقدار ما تاثرت به من خصائصها، او الحكم ببعدها وافتراقها عنها، وبهذا يتحدد انتماء الرمز فيها: هل هي في رمزيتها استمرار للاشكال الرمزية المعروفة في الاداب العالمية قديما وحديثا، ام يظهر فيها المنحنى التجديدى المذهبي الحديث؟ خاصة وان الالتباس واقع في النقد عند التعرض للرمز.

يقول مورياس في البيان الذى اذاع فيه خصائص الحركة الرمزية:
"ان الشعر الرمزى ضد الشرح والتسمية والعاطفية المصطنعة والوصف الموضوعي وهو يحاول ان يلبس الفكرة المطلقة شكلا محسوسا، شكلا ليس غاية في ذاته، ولكنه يستهدف التعبير عن الفكرة، وفي الوقت نفسه يظل موضوعا لها. كما ان الفكرة بدورها لا يمكن ادراكها دون سياق بهي من

(1) رسلان، م.س، ص25 - ص26.

التشبيهات الخارجية، لان السمة الجوهرية في الفن الرمزى، تتضمن باستمرار صورة الفكرة بداخلها، وهكذا ليست مشاهد الطبيعة وحركات الناس، والظواهر المادية في هذا الفن مقصودة لذاتها، ولكن بوصفها مظاهر بسيطة، يقصد بها الى تمثيل علاقاتها المخفية بالافكار الجوهرية" (1) .

ان ايراد هذا المقطع الطويل من البيان، لا بد منه للتاكيد على اهم السمات التي طبعت هذه الحركة الجديدة، ونجد ان الفكرة المطلقة هي الهدف الذى يتوخاه اصحابها، ولكنهم لا ياتونها مباشرة، ولا من خلال الوصف الموضوعي، او من خلال التشبيهات المعروفة والجلية التي نصل اليها بمجرد اعمال الفكر، كل ذلك يرفضونه، ليجعلوا من الظاهر والمحسوس، صورة لما يمر به الباطن من المشاعر والاحاسيس، معتمدين ما بينهما من علاقات خفية . فوجود الطرفين المتمايزين، وهو الاساس في كل الاشكال الرمزية السابقة ما يزال قائما، ولكن الاختلاف يقع في العلاقة، فالعلاقات التي نصل اليها بالعقل والمقارنة والتحليل في الاشكال المعروفة السابقة، تصبح اكثر تعقيدا هنا، وليس من السهل التعرف عليها، الا باستخدام كثير من القدرات النفسية والحسية والعقلية، وهذا ما جعل الغموض هو السمة المميزة والمشتركة لنتاج هذه الحركة. واتخاذ الرمز يمين للوجود الحسي كتعبير عن الفكرة الاسمى، يتوافق واراء كانت الجمالية، وتعريفه للرمز، مما يدل على استيعاب الحركة لفلسفته، حيث يومي في تعريفه الى العلاقات الخفية بين الطرفين، والى تجسيد المظاهر الحسية لما وراء الحس من الاشياء (2) .

---

(1) فتوح احمد، م، س، ص 82 .

(2) رسلان، م .س، ص 2 .

./.

والنتيجة متفقة في كل ما عرضنا ،على ان الرمز الفني بشتى صوره يتكون من طرفين ،صورة ومعنى او شكل ومضمون او، على حد تعبير البعض لفظ ومعنى .وبين الطرفين وشائج تومي الى المدلول وهي في التعبير الرمزى العام والمعروف استدلالية ،بينما في الحركة المذهبية الحديثة اكثر تعقيدا لانها تعقد تجربة الحواس، وتلقي ايقاعات الحركة الصوتية ،ومعرفة الباطن الانساني بكل دهاليزه وغوامضه وتناقضاته ،فالاولى تعتمد التفسير العقلي والتجربة الانسانية، بينما تعتمد الثانية التفسير الشعورى والنفسي اولا والعقلي الفكرى ثانيا . وواضح عندما نقول بالشكل والمضمون في التفسير الرمزى للاثر، ان ما نعنيه بالمضمون هو المعنى الخفي لا المعنى الظاهر،وبهذا يعمل الاثر الرمزى على مستويين : المستوى الاول وهو المعنى الظاهر للصورة او الشكل ،والمستوى الثاني ،وهو الذى يحولنا اليه المعنى الظاهر من مضمون خفي وراء الستيرة الوزية بتعبيرها الظاهر . فالعمل الرمزى اذن يقوم على الازدواجية في المضمون : المضمون الظاهر والمضمون الباطني ، والاخير هو المعنى في التفسير .

ومن هذا المنطلق ،نستطيع ان نقول ،ان ما راه هيجل في الاثار الكلاسيكية الحديثة ،كاعمال شكسبير،في انها تمثل شكلا رفيعا للرمز (1) ،وهذا باستخدامها الشخصيات الخصبة ،للايحاء بالمعاني الكلية الاخلاقية والانسانية كالحقد ،والشر،والشجاعة،والغيرة،كشخصية عطيل ،وكذلك في استخدامها للطبيعة وايحاءاتها ،كالعاصفة في الملك لير، مايسمح للاثار الادبية الواقعية ان تدخل دائرة التاويل الرمزى ،اذا تمكنت ادواتها من الكثافة الايحائية والاحالات القوية ،لمدلولات اعم من واقعها واسمى .

---

(1) هيجل ،ص9،ص 29 ،ص 173 .

./.

وليس معنى هـذا ،ان كـل عمـل واقعـي يمكن تاويلـه رمزيا ،فالرمـز فن لـه احكامـه الواضحـة والهامـة ،كما راينـا ويحتـاج الى قدرات فنية عاليـة لتحقيقهما ،ومن خلال الواقـع يصبح التشكيـل اصعـب واشـق .

*

* *

مـــدخـــل

الـرمـز فـي الـروايـة الفلسطينيـة قبل غسان كنفانـــي

ترافـق ظهـور الـروايـة في فلسطيـن مـع مثيـلاتهـا في الاقطـار العربيـة، فـي مطلـع العشرينات من هـذا القـرن . مـع تشابـه الاسبـاب والمؤثـرات وحتـى النوعيـة تقريبـا (1) ،فقـد غلبـت عليهـا الترجمـة من الاداب العالمية فـي بـدء ظهـورهـا ،وفـي الادب الفلسطيني كانـت الترجمة من الادب الروسي خـاصـة . وتوجـه الادبـاء الفلسطينيين الى الادب الروسـي فـي تلـك الفتـرة كـان بتـأثيـر ارسـاليـات الكنيسـة الـروسيـة،التـي تخـرج منهـا العـدد الكبيـر من المثقفيـن ،ومنهـم الادبـاء . فقـد درس الرائد الاول للادب الـروائـي الفلسطينـي المرحـوم" خليـل بيدس" في دار المعلميـن الروسيـة في الناصـرة ولمـدة ست سنـوات،عمـل بعـدها في مدارسهـا ،مما اتـاح لـه الاطلاع علـى اثـار كبـار الادبـاء الروس والتأثر بهـم (2) .

ولـم يقتصـر اطـلاع الرواد علـى الادب الروسي ،بـل تعـداه الـى الاداب العـالميـة الاخـرى ،فنقلـوا عـن الادب الفرنسـي والانجليـزى والالمانـي (3) .ورغـم سعـة الاثـار المترجمـة التـي ذكرت لخليـل بيدس،فـان نتاجـه الخـاص لـم يتعـد روايـة مؤلفـة واحـدة هـي روايـة الـوارث نشـرت في القـدس عـام 1921 (4) .

---

(1) عبد الرحمن ياغي ،الادب الفلسطيني الحديث،المكتب التجارى ،بيـروت 1968 - ص 74 .

(2) احمد عطيـة ابو مطر،الروايـة في الادب الفلسطيني ،وزارة الثقافة بغـداد 1980 - ص 16 .

(3) م.ن.،ص 17 .

(4) م.ن ،ص 21 .

./.

وله مجموعة قصصية قصيرة سماها مسارح الاذهان (1) . واهم عمل قام به خليل بيدس هو اصداره مجلة النفائس التي اتاحت الفرصة لعدد كبير من المثقفين والادباء للمشاركة بجهودهم في الترجمة، كاحمد شاكر الكرمي، وجميل بحرى . وهكذا شاع فن القصة والرواية، بل واصبح اثيرا لدى الجماهير، ولهذا السبب كان المترجمون يلجؤون الى اجراء بعض التغيير في الروايات لتناسب تقاليد المجتمع العربي الفلسطيني، الا ان الاستاذ الكرمي شذ عن هذه القاعدة، ونبه الى ضرورة الامانة الادبية عند الترجمة، ولم يستجب للضغوط العامة والخاصة لتغيير منهجه .

كان الادباء يعتبرون الرواية اداة توجيه اخلاقي واجتماعي، خاصة بعد ان بدات تظهر الرواية المؤلفة، بل ان الاستاذ بيدس اعتبر ذلك واجبها الاساسي، وله راى هام في الروائي الحقيقي كما يراه، يقول : " الروائي ان لم يعاشر العامة، ويدرس احوالهم، او لم يكن منهم، ويعيش بينهم، او لم تكن لديه قوة التصور ومهارة التصوير وبراعة الوصف، او لم تكن فيه النظرة الادبية الصادقة الى كل حادث، والارتياح التام بل الكلف التام ببحثه فليس بروائي عبقرى" (2) .

اما جميل بحرى فعمل في التاليف، ولكنه اقتصر على المسرح وخاصة المدرسي، ومسرحياته، مع رواية بيدس، الوارث ، اجتماعية مباشرة ولا تحتمل اى تاويل رمزى .

---

(1) خليل بيدس، مسارح الاذهان ، اتحاد الكتاب الفلسطينيين، ط 2، بيروت . 1981

(2) ابو مطر، م .س، ص 22 .

./.

وقد مهدت هذه الجهود الرائدة الطريق لبداية شيوع العمل الروائي المؤلف، في محاولات تتراوح في المستوى الفني والموضوعات، واهم هذا النتاج لتلك المرحلة :

1 - مذكرات دجاجة	د . اسحق موسى الحسيني	1943
2 - في السرير	محمد المدناني	1946
3 - مرقص العميان	عارف العارف	1947
4 - في الصميم	اسكندر خوري	1947

والروايات الثلاث الاخيرة، اجتماعية اصلاحية وتوجيهية، وفي السرير واقعية تعبر عن مرحلة مر بها الكاتب، اصابه فيها مرض فسجل يومياته مع استطرادات فكرية واسعة . الرواية الوحيدة التي تطرق باب الرمزي رواية مذكرات دجاجة للدكتور اسحق الحسيني، وقد نشرت في العدد الثامن من سلسلة " اقرأ " الصادرة عن دار المعارف بمصر . وقد لاقت رواجا، بدليل اعادة طبعها في يناير 1953، كما صدرت في طبعة ثالثة بدون تاريخ . وقد قدم لها الدكتور طه حسين بكلمة جاء فيها : " هذه الدجاجة فلسطينية، وقد كتبت مذكراتها في اغلب الظن بلغة الدجاج، وعلى النحو الذي يصطنعه هذا النوع حين يكتب نبشا او تصويرا على ضروب الصحف لا نعرفها نحن . والله عز وجل قادر على كل شيء وقد علم سليمان عليه السلام منطق الطير ولغة الحيوان، وكانه علم صديقنا الدكتور اسحق الحسيني لغة الدجاج، فقد قرأ مذكرات هذه الدجاجة الفلسطينية وفهم عنها احسن الفهم وترجم عنها احسن الترجمة" (1) .

---

(1) اسحاق موسى الحسيني، مذكرات دجاجة، سلسلة اقرا، القاهرة 1943 المقدمة .

./.

وسنحاول ان نتناول هذه الرواية التي سبقت في ظهورها الرواية عند غسان كنفاني ،تناولا يعرفنا بالمنحى الرمزى فيها ومدى ما اولاه الكاتب من احالات واضفاءات،ليبوح بما يريد ان يصل اليه من معان وهكذا نتعرف على نوعه ومكانته في هذا النوع من النتاج .

*

*　　　*

مذكرات دجاجة : لاسحاق موسى الحسيني 1943

صراع في ليل طويل : لجبرا ابراهيم جبرا 1946

———***———

مذكرات دجاجة
باكورة الرمز في الرواية الفلسطينية

على طريقة كليلة ودمنة في اختيار شخصيات حكاياتها من عالم الحيوان ، اختار الدكتور الحسيني لافكاره عالم الطير ، ومنه انتقى الدجاج وملحقاته ، ليقيم بهما بناء روايته : مذكرات دجاجة ، وهذا في عام 1943 . وقد قدم لها بكلمة قصيرة تخدم دراستها . وتعطي التوجه الاولى لفهمها وتفسيرها ، يقول : " هذه القصة تصف حياة دجاجة عاشت في بيتي ، ووقع بيني وبينها الفة ومحبة ، فكنت اطعمها بيدى ، وارقب حياتها يوما فيوما ، والاحداث التي ترويها وقعت لها بالفعل . وهي لا تتجاوز المالوف من حياة الدجاج . . . اما عنصر الخيال فيها فضئيل ، وهو لا يعدو ان يكون تعليقا على هامش الحياة ، وتحليقا في عالم المثل العليا " (1) .

احداث الرواية يرويها الحسيني على لسان احدى الدجاجات ، وهي الدجاجة الحكيمة التي تسيطر على مجرى الاحداث في الرواية منذ البداية حتى النهاية ، هذه الاحداث التي يسودها الاضطراب والقلق وتواتر النوائب ، فما يكاد يخبو مشكل حتى يتقد اخر وبصورة تفوق ما كان عليه سابقه ، حتى تنتهي الى شتات افراد الرواية واصحابها تحت وطأة ما حل بهم من فواجع والام .

---

(1) الدكتور اسحق موسى الحسيني ، مذكرات دجاجة ، سلسلة اقرأ ، مطبعة المعارف القاهرة ، 1943 - ص 9 .
كل الاقتباسات في دراسة الرواية من هذه الطبعة .

./.

أ) <u>الحركة الاولى</u> : انهيار البيت بموت ربه وحامي حماه :-

تطالعنا الرواية، وبسرعة لا يعتني الكاتب بايضاح تفاصيلها، بنقل هذه الدجاجة الى ملكية جديدة، بدون رغبة منها او استشارة، رغم حبها وتعلقها ببيتها القديم، ويظهر ان صاحبة البيت لم تكن تعير رايها اهتماما، ولو فعلت لوجدت عندها تشبثا وحرصا على البقاء معها : "ليتها خيرتني بين البقاء والذهاب، وليتها رفقت بي زولم توثق رباطي" ولكني اذ اعود بذاكرتي الى حياتي في البيت القديم لا ارى ما يدل على ان ربة البيت حسبت لرايي حسابا" (1) .

لكنها سرعان ما تالف البيت الجديد، خاصة وان الزوج الجديد يخصها بكل حب ورعاية، حتى انه لا يخرج للنزهة الا معها، دون زوجاته الاخريات، فتنشأ في نفسها له محبة كبيرة، وتزداد اعجابا به وهي تتكشف مزاياه، من ايثار وشجاعة وصلاح، وروعة شكل وجمال صوت.

ولا يتركها القدر تتمتع طويلا بحياتها الجديدة، اذ يقتحم المأوى عدو مخيف، وهو يحسب ان الهناء والهدوء الذى يعيشه الماوى سيلهي اصحابه عن الدفاع : "ولكن زوجنا ظهر في حالة ترعب الرعب، وكأن جميع الارواح قد اندمجت في نفسه، فانقض على العدو مصاولا مقاتلا" (2).

لم تنته المعركة سريعا بل " استمر القتال طويلا، وكان زوجنا يعلو خصمه تاره، ويعلوه خصمه تارة اخرى، وكان الدم يتفجر من جسمه اشد ما يكون حمرة" (3) وينتصر الزوج، فيقيم الماوى حفلة فرحا بغلبة الزوج وسلامته.

---

(1) الرواية، ص 13 .
(2) م.ن، ص 31 .
(3) م.ن، ص 31 .

./.

وقد نبهت هذه الحادثة حسا جديدا عند الدجاجة" جلست افكر اليوم، بعد تلك الحفلة في مصيرنا، لو قدر لذلك العدو ان يصرع زوجنا. لاشك في اننا لا نستطيع ان نقاومه، ولا سبيل لنا سوى الاستخذاء والاستسلام . . . وما يمنع الانثى ان تكون كالذكر في مقاومة الخطوب وملاقاة الاهوال وعراك الازمات" (1).

من هذه الحادثة تبينت الدجاجة مدى الخطر الذى يتهددهن بفقدان الذكر، ولامت الزوج الذى لم يتنبه لتلك الخطورة فيأخذ للامر عدته: " قلت في نفسي: ترى الا يخطر مثل هذا الخاطر في بال زوجنا؟ الا يقدر ما يكون عليه حالنا بعد مصرعه؟ وان فكر فماذا اعد لنا من وسائل الدفاع؟" (2).

نعم لقد استطاع الزوج بعد جهد ان ينتصر على خصمه، ولكن هذا الصراع الطويل العنيف اثر في صحته، فلازمه المرض والضعف والهزال، ولزم الفراش تحيط به الزوجات جميعهن، يبذلن كل ما في وسعهن لاعادة الحياة الى جسمه المريض، ولكن ضعفه كان بالغا، فلم يستطع مقاومة المرض واستعادة العافية، وهكذا قضى، وترك وراءه زوجات وحيدات، ليس لهن من يدفع مكروها او يجلب سعادة: " ايه ايها الزوج الصالح، لقد عمرت مكرم الاخلاق، محمود السجايا، مبرور الاعمال، متحليا باجمل ما يتحلى به مخلوق في هذه الحياة، وغادرتنا فغادرت وراءك حسرات مستقرات في الاعماق، وكلوما بالغات ساكنات في الحشايا والضلوع،

---

(1) م.ن، ص 33 .

(2) م.ن، ص 33 .

وجفونا مقرحات مشرقات بالدموع . ونساء باكيات نائحات مالهن من نصير، واياما شاكلات نادبات ما لهن من معيل" (1) .

انسجام الدلالات المكانية، وميزات الشخصية : المرضية والاصيلة، تعطيان سهولة في الاحالة الرمزية . فمن حيث الدلالات المكانية، نجد ان الانتقال من بيت الى بيت لم تظهر بينهما معارضة تستحق ان يذكرها او يتوقف عندها الكاتب . بل انه المح الى تعاطف متساو نحو الاثنين، وهذا يبين ماهية البيت الثاني، الذى اقترب رمزه من الايضاح النسبي، لتعدد مفاتيحه ولجلائه، انه الدولة العثمانية التي استطاعت ان تضم الدويلات العربية والاقاليم، تحت ظل خلافة واحدة، يجمعها الاسلام، الذى رضخ لسلطانه الجميع في المشرق اوالمغرب . والبيت الاول يرمز الى الدويلات السابقة لهذه المرحلة .

والصفات الاصلية التي يتمتع بها الزوج، شكلا وفعلا، يستكمل بها الرمز ابعاده، ففي صفاته الخلقية نرى حلول الشخصية الدينية : الصلاح السجايا المحمودة/ الاعمال المبرورة/ التحلي باجمل ما يتحلى به مخلوق في هذه الحياة/ وهذه الاحالة مؤيدة للصفة الدينية التي قامت عليها الدولة العثمانية . بالاضافة الى صفات الخلق والشكل وما فيها من جمال الالوان والوسامة وحسن البناء والهيبة (2) :" ذلك العنق الطويل الوسيم الذى يشبه غضن المنشور وقت ازدهاره، واما ذلك الفم الجميل الرقيق الذى اودعه الله اعذب لسان، واما ذلك الجناحان الطونان باجمل الالوان .

---

(1) م.ن، ص 57 - 58 .

(2) احمد امين، ضحى الاسلام، ج3، ط7، مكتبة النهضة، القاهرة1967 ص 7 و ص 86 .

./.

واما تانك الساقان الدقيقتان ، وتلك الاصابع الزمردية ، وتلك الاظافر العاجية ، وتلك المشية المتهادية فصنع خالق جميل احب الجمال فطبع خلقه بطابعه" (1) وهي صفات متوفرة في الجنس التركي ، الى جانب الشجاعة والمدافعة" (2) ، تلك الميزة التي مهدت السبيل للاتراك للسيطرة العسكرية من اواسط العصر العباسي وحتى عهد المماليك ، فسيادة الدولة العثمانية (2) . والتي انتهت بالتهاون والعنصرية وتغليب التتريك على الروح العربي والاسلامي مما ادى الى الضعف والانحطاط ، تصف الدجاجة مرضه وضعفه : " نظرت في حاله وعجبت لخوره وضعفه بعد تلك القوة وتلك العزيمة ، اللتين كان يبديهما قبل تلك الواقعة . كنت ارى زوجنا في حال من البأس في الايام السابقة توهمني انه كفي لمصارعة الدهر ، ومصاولة الخطوب ، ومقارعة الاحداث" (3) .

اما الصفات العرضية ، والتي يحيلنا اليها ظهور العدو ، وتصدى الزوج له وصراعه ، فيمثل الهجومات والصراعات الطويلة التي تعرضت لها الدولة العثمانية من الداخل والخارج . وتغلبها حينا اخر ، حتى انهكت قواها ، لدرجة انها اصبحت تعرف في المجال السياسي بـ" الرجل المريض" الامر الذى انتهى بانهزامها في الحرب العالمية الاولى ، وفصل الدول العربية عنها ، المصدر الاساسي لقوتها وامتدادها (*) .

---

(1) الرواية ، ص 19- 20 .

(2) احمد امين ، ضحى الاسلام ، م .س ، الصفحات نفسها .

(2) د . امينة البيطار ، تاريخ العصر العباسي ، مطابع مؤسسة الوحدة ، ط ، دمشق 1980 ، من ص 221- ص301 .

(3) الرواية ، ص 35 .

(*) عمر الديراوى ، الحرب العالمية الاولى ، ط2 ، دار العلم للملايين ، بيروت1966 ص 477 .

./.

وتبقى احالة لا تعد اضافة الى تشكيل الرمز، وانما تؤدى الى ايضاح علاقة خاصة تربط الخلافة العثمانية بفلسطين، حيث كانت تعتبرها ارضا مقدسة لاعتبارات دينية معروفة، وموقف السلطان عبد الحميد من هرتزل وعرضه المغرى لسداد الديون التركية، مقابل اراضي فلسطين ورفض عبد الحميد يبقى موقفا بارزا في تلك الفترة (*)، وتتضح هذه العلاقة من ايثار الزوج لزوجته هذه عن بقية زوجاته، وتصريحه لها بحبه بشتى الطرق.

والنتيجة السياسية التي تظهرها تشكيلات الرمز، ضعف الوضع العام الذى خلفته الدولة العثمانية في الوطن العربي، مما مهد لسهولة السيطرة الاستعمارية على معظم اقطاره. ونواح الدجاجة وندبها لزوجها يشرحان تلك الحالة من البوءس والتخلف والضعف، مع الالم والفجيعة التي حلت بالامة الاسلامية، بعد انهيار دولتها الكبرى.

وتتالى الخطوب، فما ان مات الزوج حتى بدات بوادر الفرقة والخلاف تدب في جماعة الدجاج، واصبحت كل دجاجة تبحث لنفسها عن طريق، تسعى فيه الى رزقها، غير آبهة بما يحل بغيرها: "وكأن زوجنا كان سمط العقد فما انقطع حتى انفرطت الحبات، وذهبت كل حبة في سبيلها. او هو اشبه بعمود البيت سقط فتداعت الجوانب الى السقوط" (1).

(*) فتحي عبد المعطي، المزاعم الصهيونية في فلسطين، سلسلة اقرأ، دار المعارف، القاهرة، 1965، ص 21.

(1) الرواية، ص 36.

./.

وينطبق تفسير هذا الحال على الوضع العربي عامة ،وعلى كل قطر على حده ،فالدول العربية جزئت وقسمت بين الدول المنتصرة عقب الحرب العالمية الاولى ،وفي داخل كل دولة ظهرت المشاكل التي خلفها الحكم العثماني ، الى جانب المشاكل التي اوجدها الاستعمار الجديد (*) .

ب) الحركة الثانية : الذكورة رديف المواجهة والانوثة رديف الضعف :-

مات الزوج ،وخلا الماوى من الذكور ،لم يبق فيه الا الاناث ،بلا حول ولا قوة ،يترقبن في كل لحظة خطرا يحيق بهن ،والادهى من كل ذلك خلافاتهن وتفرقهن ،مما زاد ضعفهن بلاء : "وافجيعتاه ! لقد انهار عمود بيتنا وحامي حمانا ،واسد عريننا ،واصبحنا نهبة لكل غاز . فمن يرد عنا اليوم العادى والباغي ؟ ومن يدفع عنا الشر والعدوان ؟ لقد اصبحت حياتنا بعد زوجنا امر من العلقم" (1) .

تتواقت هذه المرحلة مع حضانة احدى الترب ،كما يسميها الكاتب، لبيضها ،وتنتج فراخا يملؤون الماوى حركة ونشاطا . ويؤكد الكاتب في تتبعه لحياة الصغار على صفة الذكورة ،وهذا باستعماله صيغة المذكر في الضمائر والافعال ،وبشكل مطلق . تماما كما كان يطلق صيغ الانوثة على الدجاج كله ،بعد موت الزوج الذكر الوحيد ،ومن ذلك قوله عنهم : الصغار ،الاطفال ،الاولاد ،يتدافعون ،ارواحهم ،متراكضين ،فرح ،الاتراب بهم .

(*) فتحي عبد المعطي ،م .س،ص 78 .

(1) الرواية ،ص 57 .

ويبقى تعميم هذه الذكورة واضحا ، بعد ان كبرت الفراخ ، واطلاق صيغة المذكر لغويا طبيعي في المرحلة الاولى للنشأة ، خاصة عندما يكون النوع يخفي ، في هذه المرحلة ، مظاهر التباين بين الجنسين . ولكن اصرار الكاتب على تعميم ومواصلة ذلك بعد ان نما الصغار ، وتميز كل فرخ عن اخيه ، كقوله : يلوذون ، موضع سرهم ، اراد احدهم ، اثنان يتصارعان ، يعطي لمطلق تذكيرهم اسباغا رمزيا مختلفا عن جماعة الدجاج ، ويتوافق وهذه الصفة التي يختص بها الذكر عن الانثى طبيعة وبشكل حتمي ، نعني صفة" القوة" والتي تتأتى منها المواجهة والتصدى ، وهذا للفطرة التي خلق عليها الذكر ، وما يلحقها من عوامل بيولوجية وفيزيولوجية .

ومن هذا المنطلق نستطيع ان نحدد قيمة" العمد" في اختيار الكاتب لرموزه ، وما يضفيه هذا الانتقاء من اسباغات ، مع تركيز واضح منه على الدجاجة الحكيمة ، التي ستجسد المعنى الذى يرمي اليه ، والذى سيتم تناوله بالتفصيل . ومما يؤكد جنوح الرمز الى هذا المعنى المفارقة البينة بين سلوكيات الدجاج ذكورا ثم اناثا ، وما يتبعه من طرق التعامل واساليب التفكير ، كما تطرحه الرواية .

ج) الحركة الثالثة : موت الزوج يسمح بظهور العملاق :-

فجأة يقع البلاء الذى كن يتخوفن منه ، ويخشين وقوعه ، اذ يبدو لهن في أحد الايام عملاق ضخم ، يجول حول الماوى ، ويستاثر بهن الخوف والفزع ، ولكنه يختفي مخلفا نفوسا لا تهدأ وفي :" صباح اليوم التالي شعرنا بحركة غير مالوفة خارج الماوى ، ففزعنا ، وبعد قليل فتح الباب ، واذا بعملاق يدخل الماوى وفي وجهه شر مروع . فتراكضنا في المأوى

./.

وهب الاولاد من نومهم مذعورين اشد الذعر، وجالت يد العملاق فينا جولة الارهاب. فقبضت على اترابي جميعهن الواحدة بعد الاخرى، فصحنا وصاح الاولاد، والعملاق منصرف عنا" (1) .

التعبير مثقل بالاحالات، وان كانت واضحة بشكل يغني عن البحث العميق، فالزمن او التوقيت كما هو دائما عند الكاتب يؤدى دوره في توجيه بقية الاحالات: / ففي صباح اليوم التالي / بعد انتصار الدول الغربية مباشرة اعلن عن تقسيم الدول العربية بينها، فالاتفاق كان مسبقا وسريا (اتفاقية سايكس بيكو) اما الاتفاق المعلن، والذى كانت الدول العربية تامل فيه، فهو ان يمنح كل بلد استقلاله، وهذا وفق مفاوضات الشريف حسين عن الحرب ومكماهون عن الدول الغربية والتي عرفت باتفاقية (حسين / مكماهون) . وفي اتفاقية سايكس بيكو السرية وضعت فلسطين تحت الانتداب البريطاني، تمهيدا من بريطانيا في تنفيذ وعد بلفور* .

والذى يعنينا من الامر هو ان بريطانيا كانت في تلك الفترة اعظم قوة في العالم، الامبراطورية البريطانية العظمى، التي لا تغرب الشمس عن اراضيها / العملاق / الذى دخل فلسطين فجأة بعد الحرب / والذى اعمل يده في الدجاج / كما اعملت بريطانيا بطشها في الشعب الفلسطيني، تمهيدا لاقامة اسرائيل . وقد حفلت السجون بالمناضلين، واصبح سجن

---

(1) الرواية، ص 122 .

(*) فتحي عبد المعطي، م.س، ص 76-78 .
محمد عزة دروزة، القضية الفلسطينية، ج1، منشورات المكتبة العصرية، بيروت 1959 - ص 16، ص18 .

./.

صرفند * علامة تاريخية على الاضطهاد الانجليزي، وغيره من المعتقلات والسجون، التي كانت ترتفع فيها هامات الشهداء، الذين حكمت السلطات البريطانية باعدامهم: "اني وحدي اعلم اين سيق الاتراب. فقد لمحت في عين العملاق شررا يشبه بريق السكين الحادة. ان القتل جريمة لا تغتفر" (1).

فالتوقيت، والمطلقة، والارهاب، تحيل الرمز الى الاستعمار البريطاني لفلسطين. تصف الدجاجة الحالة التي اصبح عليها الماوى بعد ما حل بهن على يد العملاق: "لله ما اقسى الدهر! هذه اسرة آمنة وديعة تبطش بها يد عملاق فتهد اركانها وتزلزل كيانها، وتورثها الحزن والالم في غمضة عين، ماذا جنت هذه الاسرة حتى تعاقب اقسى عقاب؟" (2)
نعم لم يكن هناك مبرر لما حل بالشعب الفلسطيني، وكان يعيش بكل فئاته مسلمين او مسيحيين او يهودا، بانسجام، متساوين في حقوقهم ومعاملاتهم الحياتية، ومبادلاتهم التجارية، ولم يحاول المسلمون، على كثرتهم بالنسبة لليهود، تقويض او معارضة حياتهم الدينية او الدنيوية. بأي شكل من اشكال ممارساتها، ومظاهرها، في طول البلاد العربية وعرضها **. وما زال مطلب الدولة العلمانية الديمقراطية مطروحا كحل للمشكلة، من قبل منظمة التحرير الفلسطينية***.

---

(1) الرواية، ص 123.
(2) م.ن، والصفحة.
* د. ابراهيم ابو لغد، تهويد فلسطين، ترجمة اسعد رزوق، مركز الابحاث الفلسطينية، بيروت، 1972، ص 271.
** احمد بهاء الدين، مجلة العربي، العدد 252، وزارة الاعلام، الكويت، 1979 من ص6- 17.
*** فلسطين الثورة، دورية، عدد خاص، 1/1/82، ص 200 و 242.

./.

د) الحركة الرابعة : ظهور العملاق يمهد لظهور الغرباء :-

تمر الايام ووجود العملاق يزداد قوة، وتتعزز سيطرتهم، فقد اصبحوا كثرة، على الحياة والطرق، وفي هذه الاثناء يكبر الصغار، ويبدأون في راب صدع ماواهم الذى كان يمتلئ بالاناث الماجزات حتى عن جلب القوت، اخذوا يخرجون الى الارض الواسعة، ويعودون للدجاجات بالحب الوفير، ولا نلاحظ ظهور احد من العمالقة لهم وتصديه . بينما هو دائم الظهور للاناث، خاصة الدجاجة الحكيمة، والتي يعرض الكاتب مواقفا يؤكد فيهما انهما تمتلك من الامكانيات قدرا كبيرا، يسمح بردعهم وتعجيزهم، ولكنها لا تريد ذلك، بل هي ترفض ايضا رغبات الصغار في مواجهتهم بالعنف والقوة، فما هي المترتبات لهذه المواقف الماجزة منهما ؟ .

تهز الماوى المصيبة الثالثة التي تحدثنا عنها الدجاجة : " اتجهنا الى الماوى ونظرنا داخله، فاذا هناك مخلوقات غريبة عنا، فولجت الباب، واذا مجالسنا مشغولة، ففزعت وصحت : من هنا ؟ فردت على انثى قائلة : لا تجزعي ايتها الاخت . نحن مخلوقات مثلكم حملنا الى هذا الماوى، ولم نعرف اين نحمل . قلت : اهاربات من ضيم وعذاب انتن ؟ قالت : لا . انما حملنا اليكم من بيوتنا " (1) .

بان التقدم الزمني لظهور / العملاق / بريطانيا / عن ظهور هذه المخلوقات الغريبة، يتيح لها الولوج في رمزيتها مبدئيا، فالانتداب البريطاني قد نص عليه، حتى يهيئ الجو لتحقيق وعد بلفور واقامة اسرائيل، واول عمل عزز به هدفه استقباله لالاف اليهود المهجرين، بحماية القوات

---

(1) الرواية، ص 139 .

./.

البريطانية ورعايتها . يؤازر ذلك اللفظ الناضح بالاحالة الذى عبر به الكاتب عن هذه الفئة / الاغراب / كل هذه الاضفاءات تحيلنا الى المجموعات اليهودية المهجرة ، فاسرائيل كما هو معروف لم تقم ككيان سياسي باليهود الفلسطينيين ، لان في خطتها اصلا مبدأ التجميع اليهودى ، تحت شعار " ارض الميعاد " ، وهذا ازاء الحاح فكرة اشراقية لبعض فلاسفة اليهود ، صيغت فيها فكرة الدولة ، ولمنحها كيانا بشريا يتناسب وثقل الكيان البشرى للمسلمين والمسيحيين ، ويكون نواة لدولة متكاملة الشروط ، عملت على تهجير اليهود بجنسياتهم المختلفة ، من شتى انحاء العالم * . تحت دوافع وحوافز سهر حكماؤهم عشرات السنين على ترسيخها وتعميقها ، لتصبح ذات تاثير لا يقاوم . وهكذا تشكل الكيان الجديد من شتات متنوع ، يجمعهم شيء واحد هو كونهم غرباء عن فلسطين ، ولا تربطهم بها الا امور غيبية ، لا يرتضيها منطق او فكر ** . ودلالات الكاتب : الغرباء / المجالس المشغولة بغير اصحابها / الحمل الى الماوى / غير هاربات من ضيم / حملنا اليكم من بيوتنا . واستعمال النا الدالة هامة في كون هذه الجماعة كانت لها اوطانها .

ويظهر الكاتب من خلال علاقات هذه الفئة مع بعضها ، تحكم القوى بالضعيف ، وتسخيره لاغراضه ومنافعه ، فالكبيرات من الغريبات كن يعتمدن على الصغيرات في جلب الطعام والخدمة ، وعندما رفضت احدى

---

* جمع انيس صايغ ، الفكرة الصهيونية ، النصوص الاساسية ، مركز الابحاث الفلسطينية ، بيروت ، 1970 ، ص 368 .

** عبد الرحمن غنيم ، المرتكزات النفسية للفكرة الصهيونية ، ط1 ، منشورات الطلائع دمشق ، 1973 ، من ص 19- 32 .

./.

الصغيرات القيام بذلك، اعتدت عليهما الكبيرة وارغمتهما على التنفيذ . وتدخلت الدجاجة الحكيمة مستفسرة عن سبب الخلاف فاخبرتها الضعيفة : "انما تريدني على ان اكون خادمة لهما، اجمع لهما الحب بنفسي، واقدمه لهما غنيمة باردة" (1) وتؤكد الكبيرة هذه النزعة بينهن بل وتعطيها التعميم الذي يجعل منها مبدأ في مجتمعهن، ففي رايها ان : "خلق الصغيرات لخدمة الكبيرات" (2) .

وفي الحادثة اظهار للتركيبة الطبقية والعنصرية التي بنيت عليها الحياة الاقتصادية والاجتماعية في اسرائيل ، حيث برزت فئتان متفاوتتان تفاوتا كبيرا ، في المسؤولية والوظيف والتعامل وحتى في الحقوق والواجبات :

1 - فئة اليهود الشرقيين والفقراء - سفارديم - .

2 - فئة اليهود الاوروبيين ، وهم الاكثر علما ومالا - اشكيناز - .

الى جانب فئات كثيرة اخرى . متفاوتة الحقوق والواجبات * .

ونعود الى موقف الدجاج من وفادة جماعة الغرباء، فقد اختلفت بين معاملة الدجاجات لهن ، وبين معاملة الاولاد وشعورهم ازاءهن . الدجاجات افسحن لهن في المكان ، ولم يعترضن على وجودهن ، اما الاولاد فقد تذمروا ورفضوا استضافتهم ، ولوحوا برغبتهم في اتخاذ الاسلوب المناسب لطردهم ، وتجمعوا فعلا واتفقوا على توحيد كلمتهم ، واختاروا اقواهم واعقلهم زعيما لهم .

---

(1) الرواية ، ص 140 - 141 .

(2) م . ن ، والصفحة .

* أ - حبيب قهوجي ، استراتيجية الاستيطان الصهيوني ، منشورات الطلائع ، 1978 دمشق ، ص 72 و 74 .

ب - د . محمد الرميحي ، مجلة العربي ، العدد 300 ، وزارة الاعلام ، الكويت 1983 ، ص 17 .

. / .

وسنحاول بشيء من الروية ان نخوض في معالجة هذين الموقفين ، مما سيؤدى بنا الى الكشف عن هذه الرموز، وتاييد الرموز التي سبق تفسيرها .

تمضي الايام الاولى لحلول الغريبات في الماوى بهدوء . فهن لا يظهرن اى نوع من التطاول او الاعتداء ، وبعد فترة من اقامتهن يأخذ وجودهن نزعة جديدة ، تكشف عن الرغبة في السيطرة والاحتلال فبينما الدجاجات يفسحن لهن مكانا عند عودتهن مساء الى الماوى على عادتهن يحدث الطارىء : " واحدة منهن ابت الا ان تحتل مكان الزعيم . ولما وجدته قد سبقها اليه ، ارعدت وازبدت ، وامرته ان يخلي المكان " (1) .

يتصدى لها الزعيم بقوة وحزم ، ولكن الدجاجة تحول بينه وبين تنفيذ مراده ، وتتدخل بما لديها من مكانة لتثنيه عن عزمه ، وفعلا تنجح في ذلك . وفي نفس الوقت تحاول اقناع المخلوقة المتسلطة الغريبة بأن تقبل مشاركة الزعيم لها بالمكان ، ولكنها ترفض وبشدة لانها : " كان يجب ان اقول لك اني اطلب هذا المكان لاني اكبر من هذا الفتى سنا ، واسمى منه مقاما ، واشد منه قوة وبطشا " (2) .

وهذه اشارات الى المرتكزات البارزة في الشخصية الصهيونية كما صاغها حكماؤهم وادباؤهم * ، وبهذا مكنوا لدعايتهم عن العرق اليهودى وحقهم في فلسطين :

(1) الرواية ، ص 142 .
(2) الرواية ، ص 143 .
* انظر الهامش ، غنيم ، ص 11 .

./.

- اكبر منه سناً : القدم الزمني والحق التاريخي لليهود في فلسطين كما يدعون (ارض الميعاد) .

- اسمى منه مقاماً : الجنس الاسمى والمرشح من الله لسيادة العالم، (شعب الله المختار) .

- اشد منه قوة وباساً : الرقي العلمي والمادى والحضارى الذى زعموا انه يوءهلهم لاستيطان ارض بلا شعب، وان وجد فهو متخلف، قليل العدة والعدد، لا يستحق ان يعمر ارضاً، كما كانت تتحدث دعاياتهم** .

اما طلب الدجاجة الحكيمة من الغريبة ان تقبل مشاركة الزعيم لها في المكان، فهي الفكرة التي كان يعرضها الفلسطينيون، ببقاء فلسطين دولة عربية تتعايش فيها الاديان السماوية الثلاث بعدالة وسلم . وما زال هذا العرض قائماً من قبل منظمة التحرير الفلسطينية، وقد رفض اليهود وما زالوا يرفضون ذلك حتى اليوم . كما سبق ان ذكرنا .

هكذا نكون قد تناولنا جل الرموز الرديفة للرمز المحورى "الدجاجة الحكيمة" والذى توخى الكاتب التعبير عنه كهدف اساسي، وسنرى ما اولاه الكاتب من دلالات، يشع بها معناه . ولارتباط هذا الرمز برمز الزعيم متناول الدراسة الرمزين معاً .

---

* انظر الهامش، غنيم، ص 11 .

** فلسطين الثورة، دورية، عدد خاص، بيروت، 1/1/82، ص200، 242 .

./.

رمزية الدجاجة الحكيمة :

تظهر الدجاجة الحكيمة منذ بداية الاحداث بشكل مميز، ياخذ في التطور، من الدور الطبيعي لزوجة بين عديد من الزوجات، الى الريادة في فاعلية الحدث وتوجيهه . وتطورها هذا هو الذى يخدم بزوغ رمزيتها وما تحمله من معنى .

يبدأ تطورها بعد وفاة الزوج ، هذا الحدث الذى وجدت فيه فرصتها الطيبة لتصبح قائدة الدجاج ومسيرة اموره وحياته ، وهي تصرح عن رغبتها هذه في تطويع الدجاجات، بل ان السعادة لتغمرها لهذه الفرصة التي اتاحها موت الزوج (1) ، والتي ستمكنها من ارضاخ الاتراب لمبادئها وافكارها واسلوب حياتها : " لقد كنت اعتقد انني مقبلة على عمل يحتاج الى براعة وحسن حيلة، حين اخذت على عاتقي ان اعالج طبائع اترابي ، وكنت اقدر لكل داء دواء" (2) .

حقا ان وحدة الجماعة بعد الفرقة التي احدثها موت الزوج قد تمت على يدها وبيد غيرها من الراشدات، اللواتي تدخلن لازالة الخلاف ولكن هذا لا يعفيها من اغماز فكرة التسلط والتطويع والقمع منذ البداية . وقد حققت بحصافتها ، وقدرتها على استعمال اجمل الكلمات، وقوة حجتها ، وقدرتها الكبيرة على الاقناع، التفاف الجميع حولها ، بعد ان كن يمتلئن منها غيرة وحسدا بسبب محاباة الزوج لها . وقد ارضى هذا تطلعاتها التي لم تكن لتتحقق لولا وفاة الزوج : " ولكن نعمة صداقتهن لم تتم الا بعد ان فجعت بزوجي الصالح ، فاجتمع على السرور والحزن في آن واحد" (3) .

---

(1) الرواية، ص 148 .

(2) الرواية، ص 62 .

(3) الرواية، ص 148 .

./.

والحزن
معادلة صعبة ، كيف يمكن للسعادة ان تتسرب الى قلب صدعته الايام بفقد عماده وركنه ! وسبب الفرحة التي هزمت حزن الدجاجة ، هو قدرتها ، كما تقول على اكتساب ولاء الجماعة ، جماعة الدجاج ، ولو ان سعيها لتحقيق الولاء كان لمتابعة سيرة الزوج لكان من الممكن تسويغ هذا الفرح ، لانه بعث لذكر الزوج ، واحياء ومواصلة لما كان عليه في حياته من سيرة وسلوك ، اما وان الدجاجة ستكون كما سيرد على نقيضه تماما ، في الذود عن الماوى ، وفي التعامل مع المعتدين ، فالحكم يختلف ، ويوصلنا موقفها الى الكشف عن اعماق شخصيتها المستبدة والمسيطرة .

وهذا الميل الى الاستيلاء والسيطرة عميق وقديم في نفسها ، تبدأ بوادره اثناء حياة الزوج ، فقد كانت تكره ان تكون واحدة كالاخريات ولكنها لا تبوح برغبتها ، ولا تسعى الى تحقيقها ، بل تكيف رغباتها للواقع والظروف ، وتلبس فكرتها جمال السمو الذى يجود به خيالها ، فتخفي ما تنوء به نفسها من انانية وحب الذات : " الحق اني كنت اوثر ان انجو من هذا المازق بان اعيش مع زوجي وحيدة ، فلا اتهمه ولا انكد عيشي بوجود سائر زوجاته . ولكن اليس هذا انانية مني ؟ لم لا اقنع قناعة سائر الزوجات ؟ ولم افسد حياتي بهذه المطامع البعيدة" (1) .

لا يكتفي الكاتب مع هذا الرمز بتناوله من الخارج ، كما فعل مع بقية الرموز ، بل يركز على اكتناه اعماق باطنه ، فلا يتوقف عند تصوير افعالها ، وتحديد المواقف من خلالها ، انما يعمد الى المنولوج الداخلي

---

(1) الرواية ، ص 17 .

./.

مما يفسح لدواخلهما بالطفو الى الخارج مع التوازى الدائم بين : الداخل والفعل ، هذا التوازى الذى بواسطته يكشف الكاتب عن مدى التناقض في شخصيتها بين القول والفعل . مما اتاح لهذا الرمز تكامل البناء المفروض في الشخصية الروائية . ومن خلال هذا التقديم المتكامل ، الداخلي والخارجي ، تتوضح لنا شخصية مرتبة وغير عادية . تنطوى كما تقدم على طموح السيطرة وتاكيد الذات . وسحب ذاتهما على الاخرين ، وهي لا تسعى لذلك صراحة او بالمجابهة ، بل باستخدام الخبث الذكي ، الذى يعتمد الحجة التمويهية والقدرة على الاقناع ، والمداورة خاصة في المعاني الاخلاقية السامية ، حتى يتم لهما ارضاخ الامور الى ما ترمي اليه . وقد نبهتهما واحدة من الاتراب الى قبح هذا الانفصال بين القول والفعل ووجهتهما الى النهج الواضح الذى يؤدى الى الاصلاح ، ان كانت فعلا تسعى اليه وتريد لهن الخير تقول لهما : " ان شئت ان تنتشرى الفضيلة وتقمعي الرذيلة ، فليكن ذلك بظهورك للمخلوقات متحلية بالفضيلة ، فيرونها بك حية نشيطة ، بدلا من أن يرونها في صورة اصوات جوفاء جامدة " (1) .

وابرز صفة برعت فيها هذه الشخصية ، هي قدرتها على الترويض ، واستنزال الاخرين عند رغباتها وارائها ، وهي صفة وليدة تاكيد الذات وسحبها على الاخرين ، وباصرار ويقينية متناهية من تبريراتها هذه ، تمارسها على من حولها ، وتحقق نجاحات باهرة لصالحها . وقد عرفنا انها نجحت في ترويض الدجاج ، وهي مجموعة لجديد تظهر في عالمهن ، فقد كبر الفراخ ، واصبحوا اولادا لهم ذواتهم المستقلة وافكارهم

(1) م . ن ، ص 48 .

وطموحاتهم، كانت سعيدة بهم، وقد حملت مع الام قسطا كبيرا من تربيتهم، خاصة عندما كانوا صغارا لا تفرق بين افرادهم اية اية او سلوك، كانت الفراخ مطاوعة لينة، متشابهة تماما كما كانت وهي بيض لم يفقس بعد : "كانت الاجنة - في اول خروجها - متشابهة تشابه اغلفتها، بل لكانها الاغلفة بعينها ضمت اليها رؤوس وسيقان ونفخت فيها ارواح، فراحت تدب على الارض، وياليتها ظلت على حالها ذاك" (1) .

لكن سرعان ما بدأ التميز يتوضح في الوانها وريشها وسلوكها، وهاهو ذلك فهو ما كانت تخشاه، ان يتخذ كل فرخ لنفسه شكلا وشخصية وذاتا، ولا تحتمل تصور ذلك، " ياليتها ظلت على حالها ذاك" ولكن "مافائدة التمني امام الامر الواقع، فالاختلاف في الالوان اخذ يتضح ويستبين يوما بعد يوم. على اني لن القى السلاح، وساعرف كيف اعالج هذه الفروق الزائفة، وكيف اطبع هؤلاء الاعزاء بطابع ينسيهم الوانهم مدى الحياة" (2) .

انتفاء التمايز يعني انتفاء الشخصية، وانتفاء الشخصية، يعني سهولة الانقياد وقابلية الترويض، لذا فهي لن تستسلم لهذا النمو الذى يواجهها ويتحداها . ومع كل ما تظهره دائما من رغبة بالمسالمة والخير والهدوء، وعدم اللجوء الى العنف، فان في داخلها سلاحا مشهورا، لا تغمده الا وقد حققت صبواتها . وهي على ثقة تامة من قدراتها غير المعلنة هذه، والى اى مدى تمكنها من النجاح

---

(1) م.ن، ص 85 .

(2) م.ن، ص 86 .

"اطبعهم بطابع ينسيهم الوانهم مدى الحياة" فكل دعواتها المتسربلة بالعدالة والحب والسلام، لا تعني في حقيقة الامر شيئا بالنسبة لها. بل انها على النقيض تماما في تحقيق مآربها. وهل هناك اقبح واسوأ من هذا الاعلان الواضح عن رفضها تكوين الفرد وتميزه لان في تكوينه خطرا عليها، ففي الافراد من النوازع والقدرات ما يمكن ان يحطم امانيها في السيادة بل ويمحق وجودها، هذا اذا اعطيت له فرصة النمو والنضج في اجواء رحبة من الحرية.

وتاتيها الفرصة التي باتت تترقبها للقضاء على شخصية الاولاد، فما ان يكبر الفراخ حتى تتخلى الام عن رعايتهم وقيادتهم الى الماكل والمشروب، تتركهم ليكبروا معتمدين على سنة الطبيعة في تدبير امورهم مستندين على انفسهم، وتبعا لذلك تبهت صفة الامومة والبنوة بين الطرفين: "وفي لحظة مر بخاطري راي. هذه فرصة سانحة لا قتنصها لئن فقدت الام عاطفتها وفقد الابناء عاطفتهم لتزدادن عاطفتي قوة وثباتا. لقد وقع بيدي الان السلاح الذي طالما تمنيته. لا حتضن الاولاد ولاكن لهم اما ثابتة العاطفة، وصديقة مخلصة الحب" (1).

وتعمل جاهدة على التقرب من الفراخ، مجندة لذلك كل ماتمتلك من سعة حيلة وذكاء، حتى ينتهي بها الامر الى تحقيق تطويعهم التام لرغبتها وارادتها: "شعرت اننا روح واحدة حلت في اجسام متفرقة، ورايت فيهم ما انشد من ثقة وطاعة" (2). ونلاحظ استعمالها الدائم لكلمة السلاح. هذه الاداة التي تقوض معنى السلام والمحبة، المبدأ الذي تقنع الاخرين انها ترفعه وتعيش من اجل تحقيقه.

---

(1) م.ن، ص 90.

(2) م.ن، ص 91.

./.

وحوارها مع نفسها يوضح لنا المراوغة التي تعتمدها فيما تحقق من افعال ، وكيف تلجأ الى منطق سوفسطائي في تبريره ، ظاهره مفحم ومقنع ويوحي برغبة متحكمة في عمل الخير ، وفي اعماقه يحمل التناقض والاثرة وسحق وجود الاخرين المعنوى ، وتسخير ارادتهم لتحقيق ماربها . فرغم انها تؤكد على انها اصبحت تشعر بانهم روح واحدة ، لا تعطي لهذه الروح تكافوء المنصريين بعد اتحادهما . بل تبرز سيطرتها على جزئهم من الروح وبشكل قمعي رهيب ، تحقق فيه ما تنشد فيهم من استسلام" رايت فيهم ما انشد من ثقة وطاعة" والذى لم تصل اليه بصراع معلن ، واضح الغاية والاسلوب ، بل بالتمويه عليهم بعاطفة تمتها في نفوسهم فامتلكتها ، وحازت على ثقتهم ، وهذه سيطرة روحية معنوية تفوق في تاثيرها السيطرة المادية التي تاتي من مركز فوقي او مصلحة معيشية .

ولكن ظهور العمالقة يحدث صدى لائقا بشباب يتمتع بالذكورة وحداثة السن ، وفعلا بدأوا بتنظيم انفسهم ، وتوحيد خططهم للوقوف في وجه هذا العملاق ، بل واختاروا لانفسهم زعيما " عرف بانه اكملهم عقلا واشجعهم قلبا واجلهم خلقا" (1) .

فهل تستسلم الدجاجة الحكيمة لهذه القوى المتصاعدة ؟ والتي تهدد ، بحقوماتها المتفتحة ، وشجاعتها وخلقها ، واهم من ذلك انها لا تسود عليها الا من اتفق عليه ، وعلى انه الاقدر والامثل ، سلطتها . ان هذه المجموعة من الدجاج توحي اذا ما تركت على سجيتها باختراق كل

---

(1) م.ن ، ص 125 .

./.

ما كرست الدجاجة له حياتها ، من تطويع الماوى ومن فيه ، للاستسلام والمهادنة والرضوخ ؟ لتبقى هي صاحبة الامر والكلمة . فما هي عدتها لاستنزاف انفعالهم وتحركهم نحو تغيير جذرى ترى انهم قادرين عليه لانهم مسلحون بالعقل والقوة والاخلاق؟! ان الركيزة التي تسمح لها بالفعالية المضادة لنشاطهم ، ثابتة ، عميقة ، قوية ، وهي حبهم الشديد لها ، واحترامهم وثقتهم المتناهية بها ، وما عليها الا ان تشتد في مراقبتهم لتحين لها الفرصة التي تجهز بها على حركتهم : " وفي الصباح فتح الاولاد باب الماوى في غاية الرفق والاحتراس ، واخذوا يتسللون منه الواحد تلو الاخر ، وهم يظنون اني غافلة عنهم بالسبات العميق ، وما دروا اني اتخذت من عيني ديدبانا عليهم ، واني شعرت بحركاتهم منذ ان فتحوا الى ان خرجوا ، فارتبت في امرهم ، ولحقت بهم قبل ان يصلوا الثغرة التي اقاموها في الجدار ، وما راوني حتى بهتوا . فعدوت الى الثغرة وسددتها بجسمي " (1) . وتحدث المفاجأة اثرها في الاولاد : " ونظرت الى وجوههم واذا الجمرات التي كانت تتقد في عيونهم قد خمدت " (2) .

العبارة مثقلة بالاحالات ، تكاد كل كلمة فيها ان تنطق بحال هذه الدجاجة وفعلها في الماوى ، لقد اعطت بكل الدهاء والذكاء سلطتها ، ونلاحظ انها سلطة روحية معنوية ، واستطاعت ان تهمد هذا الفوران الشورى ، وتمتص فعاليته النشطة ، وتقضي على التمرد الذى بدأ باتفاقهم على الخروج سرا ، بدون ان يذكروا لها تصميمهم وعزمهم على ذلك ، وتلفت الانتباه التفاصيل التي يوردها الكاتب في دقة ملاحظتها ويقظتها

---

(1) م.ن ، ص 125 و 126 .
(2) م.ن ، والصفحة .

./.

الدائبة ،رغم تظاهرها بالنوم للكشف عن اية بادرة او فعل يظهر عندهم .

يظهر هذا الرمز وجلاء الجو العام الذى فرضه معناه ،في جو الجماعة وماواهم ،مما استطاع به تطويع حياتهم وتسييرها في المنحنى الذى اعتمده منذ البداية .

لقد نجحت خطتها الاولى ،وهذا زودها بمقدار كبير من الثقة بسلاحها ،وما عليها الا ان تدعم هذا النجاح الروحي الذى حققته ، بالنجاح الفكرى ،فتقضي على اية محاولة لتكرار ما حدث بعد زوال اثر مفاجأتها لهم ،فتكسب ولاءهم عن قناعة ،وتضمن انتفاء اى تحول ممكن قد يطرأ على مسيرة مطامحها . ارادت ان تثني الاولاد نهائيا عن الوقوف في وجه العمالقة ،وقد استسلموا بعد جهد ،واقتنعوا ايضا بحججها القوية ،ان العمالقة اقوياء ،وهم ضعفاء ،واين للضعف ان يصمد للقوة ،ثم ان الظلم والقوة لا يمكن ان يواجهها بالمثل ،والافقد اصبح الظلم مشتركا ،كما ان فيه تاييد لفكرة العنف والقوة ،وهذا ما لا يجب ان يكون . هذا هو توجهها الذى ستكرس كل طاقاتها لتثبيته .

لكن المصاب يتفاقم ،ولا يقف عند ظهور العمالقة ،اذ تظهر الاسرة الغريبة ،التي احتلت الماوى واصبحت تنافسهم في مجالسهم ومقاعدهم ،ولم يحتمل الاولاد ذلك ،وبدأ تذمرهم يظهر واضحا ،ولكنهم في هذه المرة لم يلجأوا الى العمل سرا ،بل ذهبوا اليها يشكون ، فردتهم عن التذمر او عن محاولة طرد الغرباء بنفس المنطق الاجوف : "تريثوا ايها الاعزاء ،فليس من الخلق ان نطرد من نزل علينا ضيفا .

فقالوا : ولكن المأوى اضيق من ان يتسع لنا ولهم" (1) .

هذه ارهاصات ثورة ، والشباب قوى ومغامر ، والسيطرة عليه قد تصبح عسيرة او ربما مستحيلة اذا مال الى استعمال العنف، وهذا ما اخذ يهدد الاولاد به . وصارحوها بارائهم، الاسرة الغربية يجب أن تسود من حيث اتت، وما اخذ بالقوة لا يستعاد الا بالقوة، والبادى اظلم .

فاى سلاح ينفع كي تضمن كبح هذه القوة المتصاعدة في صدورهم شخصية كهذه لا تقيم وزنا لراى الجماعة ورغباتها وطموحها ، بل هي تعتبرها ادوات تستطيع تشكيلها كما تريد ، ولا يهمها في سبيل الحفاظ على موقعها مدى تدني الوسائل التي تضمن لها ذلك . والزعيم شاب، مقدام وذكي ، وهو قائدهم الذى ياتمرون بامره ، فان ضمنت ولاءه ضمنت طاعة الجميع . . لكن علاقتها به تاسست على اسمى العواطف البشرية واعمقها ، الامومة ، الم تعتبرها السلاح الذى تسيطر به على ارواحهم، الم تجعل من نفسها بديلا للام الحقيقية والتي عوضت لهم كل الحنان والمشورة التي تسديها الام الحقيقية لابنائها" لاكن لهم اما ثابتة العاطفة" (2) . وتدفع بكل ذلك الى الهاوية، وتتقدم الى الزعيم بعرض الانثى ، وتتحول عاطفة الام الى عاطفة العاشقة : " كانت النظرة الاولى اعجابا محضا ، وتقديرا محضا ، ثم انقلبت الى حب فوله ذى تباريح" (3) . وبقدرتها على الاقناع والجدل وتمييع الحقائق ، تبرر هذا

---

(1) م.ن، ص 139 و 140 .

(2) م.ن، ص 90 .

(3) م.ن، ص 132 .

./.

القـول الفاحـش: " لعلـه يضمنـي موضـع الام من نفسـه ، ولعلـه ايضا يحبنـي حب الابـن لامه ، ولكنـي احبـه حبا يختلـف عن حب الام لابنهـا " (1) هـي تـؤكـد انهـا لا تحسب لعواطفـه حسابـا ، القيمـة تبقـى لما تشعـر هي بـه ، وهـو فقـط مـا يجـب ان يتحقـق ، وتعالـج فـارق السـن بينهمـا بنفـس المنطـق : " احبـه حبـي لـزوجي ، احبـه بعواطفـي ودمـي واعصابي ، وهـو مـن جهـة ثانيـة يـرى مـا بينـي وبينـه من خـلاف فـي السـن ، غيـر انـي اكبـره بشهـور عـديـدة " (2) ولكـن هـذا العائـق كغيـره يجـب ان يـداس ، وهـي لـن تتراجـع عـن استعمال هـذا السـلاح ، فهـو الوحيـد الـذي يؤكـد فعاليته ، والا فمـا الـذي يمكن ان يـزيـل كـل هـذه العقبـات : " حـرارة قلبـي تنبئنـي ان الاختلاف بيننـا ليـس بالحـد الـذي يحـول دون تمازج الروحيـن " (3) .

وتمهـد الاجـواء لعاطفتهـا الجـديـدة ، وتنتظـر فرصـة ملائمـة تخلـو بهـا الـى الـزعيم ، لتبـوح لـه بعـواطفهـا ، وتتمكـن مـن ذلـك ، وتجـد لديـه قبـولا حـارا .

وبواسطـة هـذا السـلاح تحقـق تفـوقـا وسـرعـة في القضـاء علـى محـاولات الاولاد للتمـرد ، واول تجـربـة لهـا فـي التاكـد من صـلاحيـة سلاحهـا للبتـر ، عنـدمـا حـاولـت احـدى الغريبـات الاستيـلاء علـى مكـان الـزعيم ، وبعـد منـاقشـة طـويلـة تحـاول فيهـا اقنـاع الـزعيـم بالتخلي عـن مكـانـه لتلـك الغريبـة ، واقنـاع الغريبـة بقبـول مشـاركـة الـزعيـم لهـا بالمكـان ، وتـرفض الغريبة ذلـك وتتقـدم الـى المكـان : " دفعـت الـزعيم بمنكبيهـا بعنـف ، واستقـرت حيـث تـريـد ، وهـي تـرغـي وتـزبـد ، فكـاد الـزعيـم ان يقابـل القـوة بالقوة ، ولكنـي

---

(1) م . ن ، ص 133 .
(2) م . ن ، والصفحة .
(3) م . ن ، والصفحـة .

./.

اسكت به وقدته الى مجلسي ،واحطت عنقه بذراعي فاستسلم" (1) .

تحيلنا هذه الدلالات الى تنوع الاساليب التي تتبعها هذه الدجاجة،وانحدارها الى ادنى المستويات،في تدمير اية محاولة تبدو مخالفة لرغباتها ،وكل ذلك كما هي عادتها ،تحت ستار من التمويه والتضليل ،المبني على القدرة العالية في استخدام الفلسفة والاقناع هذه الفلسفة التي يمكننا ان نصفها بالسوفسطائية،التي توظف الجدل بشكل واسع ومرن ،باستطاعته ان يقدم مداليل غريبة ومعاكسة للقضايا ، معتمدا قوة الاقناع وبراعة الحوار . وهي تتسلح بالوسائل القمعية في حالة عدم جدوى فلسفتها ،المراقبة ،المفاجأة ،الرعاية المفروضة، الوسائل والضغوط بكل مستوياتها ،المقبول ،والوضيع،الى درجة يرفضها العقل والخلق .

وكل ذلك باسم المثل العليا والفطرة والخير،التي لم تكن الا قناعا صوريا ،لان التغلغل في حقيقة مشاعرهما ومكامن وعيهما ،يظهران مدى التناقض الذى نجح الكاتب في تصويره،في شخصيتها ،فكرا وسلوكا . فهي كما رأينا تنطوى على روح الاصرار وعدم الرضوخ والمواصلة،ولا يثنيها عن ذلك اية عقبة او حاجز،ولكنها مع الاخرين تبث روح المسالمة والنكوص والرضى بالامر الواقع،وهي تتقلب في عواطفها ،ليس لتغيرات حدثت في اعماقها تستدعي تغير العاطفة،وانما لتغير مصالحها التي تستدعي عاطفة مغايرة لما كانت تظهره . فهي عندما كان هدفها احتواء الاولاد ،اظهرت عاطفة الام،وعندما احست بالخطر الثورى الذى يجمح عن عاطفة الامومة الهادئة،انقلبت الى العاطفة التي تقدر على تذليل الغضب وتهدئته .

---

(1) م.ن،ص 144 .

./.

وهذا الضعف الذى تجعله مبررا في التراجع عن مواجهة عدو قوى ، يكشف لنا الكاتب من خلال حادثة تقع لها ، انه وهم ، وانه من الممكن لهن اى الدجاجات التعرض له ، وارهاقه بالمداورة والذكاء والمثابرة ، حتى ان العمالقة تضطر الى الفرار ، بعد ان وهنت قواها ، واستفزت اعصابها ، والادهى ان الدجاجة الحكيمة هي التي تكشف عن قدراتها هذه ، وبعد ان انتصرت على العملاق انسحبت وهي تتخفى تحت ستار الضعف الذى لا يسمح لها بالتصدى ، فبينما هي في طريقها لزيارة جماعة مجاورة من الدجاج ، تلتقي باحد العمالقة ، فتاخذ بالمداورة فتظهر مرة وتختفي اخرى ، وتنتقل بسرعة من مكان الى مكان ، وهي تصدر اصواتا مفزعة ، يرتبك العملاق ويقلق ، ويحاول ان يتابع ظهورها فلا يقدر لانها تتحرك بسرعة وذكاء ، ويبدو عليه الاعياء والقنوط ، فتتركه وتمضي في طريقها . واذ بعملاق اخر : "فحدقت اليه فاذا يحتل مشمخر الانف ، مصعر الخدين منتفخ الاوداج فقلت : افتداه قبل ان يتعشاني . وجمعت حولي حصى دقيقا ، فما كاد يظهر حتى حصبته فوقعت الحصاة على زجاجة تسترعينه . ولولاها لفقأت عينه ، فوقف فجأة مذعورا ، وادار وجهه صوب الشجرة ونظر ، فلم ير احدا . ويظهر انه استصغرني فتابع سيره ، فاخذت حصاة ثانية وسددتها الى انفه الضخم الاحمر" (1) وتستمر في محاولاتها معه كما فعلت مع الاخر ، الى ان ينتهي و"ساقاه من تحته ترتعدان كانه امام اسد مفترس" (2) يعدو هاربا .

---

(1) م . ن ، ص 109 .

(2) م . ن ، ص 110 .

./.

لا يكتفي الكاتب بعرض الحادث، بل يعرض لارائها فيما حدث، وحكمها على الغلبة التي تمكنت منها، فالقوة لا تزيد استفحالا الا اذا احست ان خصمها لن يجابهها، اما اذا جوبهت فسرعان ما تنهزم، وتعلق على تصرفاتها، انه ليس الا اختبار للعمالقة، وهنا تبرز السخرية المريرة، من توفر امكانيات قادرة ان تصبح، بفضل الذكاء والتخطيط والخبرة، قوة تنازل العدو وتنهكه وتضطره الى الفرار، ولكن الدجاجة، رغم نجاح اختبارها، لا تحولها الى عمليات اوسع وافعل، بل تعود لتسرف في مقولاتها السابقة، الرغبة في السلم، ورفض القوة لانها ظلم.

فهي في اعماقها معجبة اشد الاعجاب بالقوة والشجاعة، وعنف التصدي، وتعتبر ذلك الخلق الانبل. والصورة التي تحفظها لزوجها هي التعبير عن هذا الشعور، فهو: " ان سمع صوتا مفزعا انتفخت اوداجه، وتصلبت اعصابه، وثار الدم في وجهه، واستعد للقاء المكروه بنفسه. ولو جاء المكروه من اكبر مخلوق واقسى معتد لكان موقفه موقف المدافع الذاب عن حماه. فليت شعري اي مخلوق يقف منا هذا الموقف النبيل" (1).

لماذا انحرفت عن قناعاتها هذه الى النقيض؟ وكيف استطاعت ان تنتزع عن الزعيم الذي احبته كل الصفات التي ترى فيها الصورة التي تحب؟ اليس في هذا قمة السخرية، ان تزال من درب الباغي كل سبل المقاومة؟ ان نمكنه من انفسنا مع قدرتنا على دحره! ونناذي بعد ذلك بالسلم والمسالمة، نمهد للبغي ونعين الظالم في ظلمه، ونؤيد سلبه

---

(1) م.ن، ص 19.

./.

واعتـداءه ، فـاى سلـم هـذا الـذى تنـادى بـه الـدجـاجـة ؟ مـا دامت هـذه قناعـاتهـا اليس من الاحـرى والاجـدى ان تـدافـع عن مبـادئهـا بمقـاومـة البـاغـي الـذى اجتـرأ علـى السلـم الـذى كانـت وجماعتهـا تحيـا في ظلاله ؟ .

تـركت حـادثـة استيـلاء الغريبـة علـى مكـان الـزعـيم امتعاضا شـديـدا عنـد الاولاد ، وفـي الصبيحـة اعلـن زعيمهـم : " نحـن بيـن امريـن : امـا ان نتنـازل عـن ماوانـا ، او ان نتمسـك بـه ونطـرد الغريبـات منـه . فقـال احـد الاولاد : لا يعقـل ان نتنـازل عـن ماوانـا الـذى نشـانـا فيـه . والواجب يقضـي ان تعـود الاسـرة من حيـث اتت" (1) . ويجتمـع الاولاد حـول زعيمهـم مؤيدين معـاضدين وصاحـوا : " هـذا حـق ، وليس فينـا واحـد يهـون عليـه ان يفـرط فـي مسقـط راسـه . فقـال الـزعـيم اذن نحـن متفقـون" (2) .

موقـف واضـح ، واتحـاد وتمـاسـك ، وهـدف عزيـز لا يشـك فـي قيمتـه ، مـع عـزيمـة واصـرار علـى التنفيـذ . لكـن الـدجـاجـة لهـم بالمرصـاد ، ولـن تتـرك رغبـاتهـم تسيـر بالـدرب الـذى اختـاروه . وتبـدأ بالمـراوغـة لاستيعـاب ثـورتهـم ، معتمـدة الصبـر وطـول النفـس ، والتـدرج بمـراحـل التثبيـط ، كـل ذلـك من خـلال اراء وفلسفـات تسبـح فـي عـالـم من نسيـج الخيـال . ورغـم محـاولات الـزعـيم وجماعتـه رد حجتهـا ، الا انهـا كانـت اكثـر منهـم خبـرة ودهـاء فـي اسـاليـب الاقنـاع . وبعـد ان حـاصـرتهـم بافكـارهـا وافحمتهـم ، لجـأوا اليهـا يسـألـون المشـورة والنصـح ، ماذا يفعلـون اذن ؟ وتجيبهـم : "اذن ليـس لكـم الا ان تنتشـروا فـي هـذه الارض وتبشـروا الخلـق بالخضـوع للحـق وحـده وتقنعـوا البـاغـي بان بغيـه يـرديـه" (3) .

---

(1) م . ن ، ص 151 .

(2) م . ن ، والصفحة .

(3) م . ن ، ص 153 .

./.

تمويه وتضليل ، وتلاعب بالفاظ سامية استخدمت على نقيض حقيقتها ، فاى دعوة هذه التي سترجعهم الى مأوى تخلوا عنه طواعية لجماعة متسلطة غادرة؟ واى تصور اخرق يرى في الكلمة المبشرة سحرا يرد البغي والقهر والسلب، فيقتنع بالحق ويعدل عن ما استحوذ عليه، امام كلمة طيبة ينادى بها ضعاف مشردون؟ تقول : " انتشروا وبشروا الخلق بالخضوع للحق " كيف يبشر بالشيء فاقده، الم يكن المأوى حقهم، فلماذا لم يخضعوا لحقهم هذا الاولى بالذب عنه في كل ما يمسه او يعتدى عليه؟ متخلين عن اى فكر يتعارض وحقهم هذا؟ الا يعني رضوخهم للغرباء حسب منطقها، (تخليا عن حقهم) في الماوى؟ فلا الواقع افرز على طول تاريخه الطويل ولا الفكر المثالي وصل الى ما وصلت اليه هذه الدجاجة، لئن حدث في التاريخ ان ظهرت حركات تحررية تعتمد المقاومة السلمية، كحركة غاندى في الهند (1) ، وحركة مارتن لوثر كنج في اميركا، (2) ولكنها حركات تشبثت بمواقعها، ومارست ايديولوجياتها فوق ارض الصراع، وهي لم تعتمد الكلمة وكفى ، بل سخرت لفكرتها اساليبا ووسائل فاقت في تاثيرها ومردودها قوة السلاح ، كاستخدام المقاطعة الاقتصادية ورفض التعامل والتبادل بكل مستوياته ، فنجحت بما قدمت من فعل مضاد للعنف لا بالدعوات الصالحات .

يستبعد تماما ان يكون الدكتور الحسيني يعني ان هذه الدجاجة او الشخصية التي ترمز اليها قد وصلت في انحدارها وتزييفها للوقائع الى هذه الضلالة، لان هذا يعني التواطؤ والخيانة، ان هي سمت

---

(1) Petit Larousse, LIBRAIRIE LAROUSSE, PARIS, 1980.P.1240.

(2) م.ن، ص 1334 .

./.

الى ترسيخ كل العوامل التي ستدفع باهل الماوى الى الهجرة والشتات، ولكنه يريد ان يقول ساخرا، ان الطريق الذى سلكته عن اختيار وتفكير في مواجهة العمالقة اولا والاعراب ثانيا، وجهودهما المستمرة للقضاء على اى تحرك ثورى يحد من تسلطهم، سيؤديان الى هذه النتيجة، الخروج من الوطن، ووضع هذه الرؤيا التي تبصرها بحسن تفسيره للاحداث الجارية، وفهمه لحركة التاريخ، على لسان الدجاجة. ولهذا له عدة مبررات، فالسياق الفني للرواية يحتم ان تكون نهايتها متساوقة مع سير احداثها، وهو من الناحية الوطنية اراد ان ينبه الى المستقبل الرهيب الذى ينتظرهم في نهاية هذا المنحدر الذى دفعت به الدجاجة الحكيمة عربة الجماعة، لقد كتبت الرواية عام 1943، وحدث النزوح بعدها بخمس سنوات، وكان الكاتب يستشرق افاق الايام ليعلن هذه النهاية الفاجعة.

ونضيف دلالة هامة، لا تعطي صفة دالة لهذه الدجاجة، ولكنها اضافة هامة في تحديد انتمائها الطبقي، ويفسر منطقها في تفسير مواصفات الحياة، ويؤيد رمزيتها، ويدعم معناها. تقول هذه الدجاجة، وهي تقنع الاولاد بالتزام الرضى والقناعة وعدم التطلع الى الاستحواذ على ما يرونه تطلعا: "فليس في الكون معدة تعاني الجوع حقا، الا ان كانت لمسن او مريض او فقير او صغير، وانه لعار على الخلق ان يعاني هؤلاء فراغ المعدة، ولكن هؤلاء قليلون بل يكادون يكونون في حكم النادر" (1).

---

(1) م.ن، ص 154.

./.

الرواية كتبت كما ذكرنا عام 1943، يعني اثناء الحرب العالمية الثانية، التي شهد فيها العالم، والعربي خاصة، وفلسطين بالذات ازمة مادية وغذائية كبيرة، وعرف سكانها الجوع وفقد المواد الغذائية، ونظرتها هذه تحيلنا الى طبقتها، الطبقة الاقطاعية، * التي لا تحس بآلام الاخرين ولا بجوعهم، فمعدتها دائما مملوءة، بل انها ترى في قناعة الاخرين وفقرهم سعادة لها واستمرارا، وهي تكبح أي ميل لديهم للتطلع الى تغيير اوضاعهم، لذلك تبث فيهم روح الرضى والقناعة والقبول بما رزق الله، وتغذيها بشتى الوسائل. وهي تكرس فكرة القدر، والقبول به لانه ارادة الله، وهذه اساليب تسير عليها النظم المستبدة لامتصاص تطلعات المجتمعات. وهي تلجأ الى هذا الاسلوب عندما تعجز فلسفتها عن الاقناع: "قلت وقد اعجزتني الحيلة وخانني المنطق: ذلكم ظلم العمالقة، ولا حيلة لنا سوى التذرع بالصبر، والركون الى القدر" (1).

هذه الدجاجة تعي تماما انها تنطلق في احكامها من خيالها المسخر لخدمة ذاتيتها" انا التي اعتمد على القياس والاستنتاج اناقض نفسي بنفسي، وآبى ان اقبل حكما تدعمه المشاهدة ويؤيده الاختبار"(2) وبتاثير هذا الانفصال بين التجربة والراى وبين القياس وتطبيقاته، يحدث التناقض بين القول، وما يحقق من فصل. فهي بعد ان طلبت منهم الانتشار في الارض تعود لتمنيهم بالعودة الى ارضهم على المدى البعيد: " وان لم تفلحوا فستفلح مبادئكم على ايدى اعقابكم او اعقاب اعقابكم" (3).

---

(1) م.ن، ص 123.

(*) اقنان القاسم، شؤون فلسطين، العدد 47، مركز الابحاث الفلسطينية، بيروت 1975، ص 70-71.

(2) م.ن، ص 123.

(3) م.ن، ص 154.

./.

الجيل الاول يكون عادة محملا بالذكرى التي عاشها، فهو الاكثر حرصا على المتابعة، لانه شديد الارتباط بالماضي، اما الاجيال التالية فسرعان ما تغيب عنها الحياة الجديدة ذكريات الاجداد والاباء، ومع الجيل الثالث يصبح الامر ذكرى الامس المؤرقة، هذا ما تفرضه سنن الحياة والواقع في حياة المهجرين والتاركين لاوطانهم، الا اذا كانت هناك وسائل محرضة مثابرة تعمل على اذكاء الماضي وتحفيز الحاضر نحو العودة، ولكن الطرح الذى تطرحه الدجاجة خال من اى فصل صميمي . وفي هذا التاميل البعيد المدى سخرية ايضا ومرارة .

تساعدنا دلالات هذا الرمز على تاويله بسهولة ويسر، لانها غنية بالاحالات المسددة والمتكاتفة، وهي تبدأ من عبارة التقديم للكاتب، ثم تتدعم بالاحالة يقول : عاشت في بيتنا / اراقبها / واطعمها / وكل الاحداث وقعت لها بالفعل / وهي لا تتجاوز المالوف من حياة الدجاج . تؤكد هذه الاحالات على فلسطينية الدجاجة، وعلى ان الاحداث التي تمت جرت معها فوق الارض الفلسطينية، وهي قريبة من الكاتب . شديدة العلاقة به، وكانها من اسرته : بيتنا / اطعمها . وظهورها بعد انهيار الدولة العثمانية يشير الى انها قيادية، لانها تخلفها في القيادة اولا ولان الدولة العثمانية لم تسمح بظهور قيادات وطنية تتولى ادارة الولايات، ويتأكد ذلك تاريخيا اذ لم تظهر القيادات الوطنية الا بعد زوال الحكم العثماني . . وقد اشارت الدجاجة الى هذا المعنى حيث تشير الى انها لولا موت زوجها لما اتيح لها ان تجمع الدجاجات حولها . وتتواتر الدلالات لدعم هذا التفسير، تحكمها في المأوى، وفي الجماعة، وعلى مدى زمني طويل امتد منذ ظهور العمالقة

./.

وهو يوازي رمزيا دخول بريطانيا ، وظهور الاغراب وموقف الاولاد منهم ويوازيه في المعنى بداية الصراع العربي الصهيوني ومن ثم الصراع المسلح الذى امتد حتى انتهى بالنكبة والشتات، النهاية التي دعت اليها الدجاجة .

وبحكم السن ، وطول الزمن ، ومباشرة سلطتها المادية والمعنوية منذ موت الزوج / سقوط الدولة العثمانية ، تظهر ان المعنى المقصود هو : القيادة التقليدية ، التي تحكمت بالوضع الفلسطيني على هذه الصورة التي تمثل لها الرواية ، والتي كانت تنتمي كلها الى الاسر الاقطاعية المعروفة .

الاولاد بما فيهم الزعيم ، هم الاجيال التي نشأت مع الازمة . وقد رفضت الاسلوب الذى كانت تتبعه القيادات التقليدية ، وثارت عليه . وافرزت هذه المجموعات قيادات شابة متحمسة وثائرة ، ولكن شراسة ودهاء القيادات القديمة ، استطاع ان يقضي عليها وان يحد دفعاليتها .

ويسعفنا التاريخ في مد هذين الرمزين بضوء يجلي معناهما الذى تحدد ثناعنه ، ونأخذ منه مقتطفات رسمية من رسائل ومؤتمرات تلك المرحلة الخطيرة من الحياة الفلسطينية : يتحدث المؤرخ الدكتور عبد الوهاب الكيالي عن رسالة للمندوب السامي البريطاني هربرت صاموئيل الى حكومته يعرب فيها عن امتنانه للزعماء الفلسطينيين لما قاموا به من تهدئة ثورة الشعب ضد بريطانيا ، وتشجيعها للهجرة اليهودية ، يقول صموئيل عنها : " وبذلت اقصى جهدها لتهدئة الحالة فلو ان الزعماء السياسيين عملوا على تاجيج نيران الاضطرابات الحالية

./.

بدلا من كبح جماحها فان البلاد باسرها كان يحتمل ان تنغمس في حالة من الفوضى ، وما كان النظام ليعود الا باكبر قسط من الصعوبة (1) .

في الرسالة تعبير مكثف لمضمون الرواية ، ويشتمل على بلورة واضحة لدور الدجاجة الحكيمة ، وتدعم تفسير رمزها .

ويواصل المؤرخ حديثه : " ان قيادة الشعب الفلسطيني لم تكن في مستوى الاحداث ، فقد اتصفت بضيق الافق ومحدودية الطموح والمهادنة ، ولم تستطع مواجهة الحقائق المترتبة على تبني بريطانيا للصهيونية تبنيا كاملا . . . وتعارض تعبئة الجماهير وتنظيمها تنظيما ثوريا يتناسب مع المهمات المترتبة على طبيعة المجابهة مع الصهيونية والاستعمار " (2) .

اما عن ظهور القيادات الشابة فيتحدث المؤرخ قائلا : " وفي الاجتماع الذى عقد في لوبية - مدينة صغيرة الى الغرب من طبريا - اكد المجتمعون استحالة التوفيق بين تصريح بلفور والحقوق السياسية العربية ، وظهرت بوضوح الفوارق بين ذهنية الاجيال المتفاوتة ، عندما ابدى المتقدمون في السن معارضتهم للوسائل العنيفة التي اقترح الجيل الجديد اللجوء اليها . (ان هؤلاء الشيوخ المسنين لا يفهمون انهم يتلاعبون بمستقبلنا ، ولكنهم لحسن الحظ لا يتمتعون بقدر كبير من النفوذ " (3) .

---

(1) د . عبد الوهاب الكيالي ، تاريخ فلسطين الحديث ، المؤسسة العربية للنشر ط 8 ، بيروت 1981 ، ص 178 .

(2) م . ن ، ص 365 .

(3) م . ن ، ص 189 .

يتجلى من القول المقدار الكبير للمضمون الذى تطرحه الرواية بشكل فني : الدجاجة وممارساتها مع افراخ الدجاج والزعيم المنتخب .

فالرواية تعبير فني عن مرحلة تاريخية ، تقع ما بين الحرب العالمية الاولى ، ونهاية الحرب العالمية الثانية تقريبا ، وهي المرحلة التي اعقبت وعد بلفور ، وتتابع الرواية وسائل تحقيق هذا الوعد فوق التراب الفلسطيني وموقف القيادات من ذلك .

ومن الناحية الفنية للدلالات ، نلمس كفايتها وقوة احالتها الى المعاني المقصودة ، وهذا بدون تعقيد ، اذا ما كان الدارس ملما بتاريخ القضية الفلسطينية ، وقد اعانت طبيعة الرمز الذى اختاره الكاتب في تكييفه وتطويعه ، ولا بد أن نذكر ان في انتخاب الدجاجة يكمن البعد الاعمق ، لما ينطوى عليه جنس الدجاج من الجبن والحمق .

يقول د . احمد ابو مطر : " هذا وقد لجأ الدكتور الحسيني الى استعمال الرمزية الموضوعية" (1) . ثم يعرض رايا للدكتور محمد مندور ، في كتابه الادب ومذاهبه ، يقول عن الرواية : " امتدت ايضا الى المشاكل الانسانية والاخلاقية العامة تعالجها بواسطة الخيال وتصوراته ، وهذه التصورات تكون غالبا بعيدة عن مشاكله واقع الحياة ، فهي لا ترمي الى تصوير الواقع وتحليله ونقده ، بل ترمي الى تجسيم افكار مجردة ، وتحريكها في احداث تتداخل وتتشابك لايضاح الحقائق الفلسطينية ، نفسية كانت او اخلاقية ، لذلك قد تبدو غير محتملة الوقوع دون ان يذهب ذلك بصدقها وتغلغل مغزاها في الحياة . " (2) .

---

(1) ابومطر ، م .س ، ص 36 .

(2) م .ن ، والصفحة .

./.

الرواية في اعتقادنا لا تنتمي الى "الرمزية الموضوعية"، فالكاتب كما رأينا استعمل الدجاجة وسيلة رمزية لشخصية معينة، وقد رأينا انه يسبغ على الحدث فعل الدجاج وتصرفاته، بل على العكس تماما اسبغ على الدجاج تصرفات الشخصية الانسانية، وبشكل اجمالي وعام. واذا قارناها ببعض قصص كليلة ودمنة نرى الفارق، رغم ان طبيعة الاستعمال واحدة في الرمز، ولكن "بيدبا" كان اكثر فنية في استعمال وسائله، لانه اسبغ على الحركة والفعل، ما في الحيوان المنتخب من صفات وطبائع وسلوك، حقيقية، ثم قربها الى الحياة الانسانية بتفسير السلوك ذهنيا، حتى يصل الى المغازى التي يهدف اليها.

نرى كيف يصف الحسيني موقفا عاطفيا بين الدجاجة والزعيم مستخدما الاعضاء الانسانية، وكذلك التفاصيل الانفعالية: "ما كادت عيناى تقع على عينيه حتى غاضت العقيدة، وغاضت المبادئ، وعادت الى قلبي نيران متأججة. وطغت سورة الحب على نفسي، فقمت مضطربة اشد الاضطراب وجلست مجلسي الاول، ومددت بيدى وامررتها على وجهه الجميل وقلت له ياحبيبي انت. انت وامسكت. فقل فمي وعدمت النطق. فقبض على يدى، والبشر يتلألأ في وجهه وقال: ايتها الحبيبة... وظلت يدانا متماسكتين لحظات شعرت اننا اتصلنا فيها اتصالا روحيا" (1) الاضطراب، والوجه والفم واليد تلألؤ البشر، الاتصال الروحي. اسباغات انسانية تفوق احتمال الرمز.

ونأخذ نموذجا من كليلة ودمنة يوضح الاستخدام الرمزي للحيوان لديه: من حكاية "الحمامة والثعلب ومالك الحزين":

---

(1) الرواية، ص 134 و 135.

./.

يعلم مالك الحزين الحمامة التي يفجعها الثعلب دائما باخذ صغارها، كيف تقي نفسها وصغارها منه . ويعلم الثعلب ذلك . فيبحث عن مالك الحزين حتى يلقاه : "فتوجه الثعلب حتى اتى مالكا الحزين على شاطيء النهر، فوجده واقفا فقال له : الثعلب، يا مالك الحزين اذا اتتك الريح عن يمينك اين تجعل راسك؟ قال : اجعله عن شمالي . قال : فاذا اتتك الريح عن شمالك اين تجعل راسك؟ قال : اجعله عن يميني او خلفي قال : فاذا اتتك من كل مكان وكل ناحية اين تجعله؟ قال اجعله تحت جناحي . قال وكيف تستطيع ان تجعله تحت جناحك؟ ما اراه يتهيأ لك . قال : بلى . قال فاريني كيف تصنع فلعمري يا معشر الطير لقد فضلكم الله علينا . . . فاريني كيف تصنع . فادخل الطائر راسه تحت جناحه . فوثب عليه الثعلب مكانه فاخذه فهمزه همزة دق بها صلبه ثم قال له : يا عدو نفسه ترى الراى للحمامة وتعلمها الحيلة لنفسها وتعجز عن ذلك لنفسك حتى يتمكن منك عدوك . ثم قتله واكله" (1) .

واضح في النص استغلال صفات الحيوان المنتخب في خلقه وما وجد عليه، وفي طباعه وما اشتهر به منها . بحيث اعتمدت مواقف القصة على طول العنق عند الكركي، وكبر الجناحين، والحمق . والدهاء والصاغتة عند الثعلب، ومن معطيات الاثنين كانت حبكة القصة، التي لا تبوح بالمغزى بل بالتفكير والتروى يصل القارىء الى مغازيها .

لا شك ان الغاية التعليمية، والتي تتركز حول قيمة خلقية او حول خبرة اجتماعية، تعرضها قصة قصيرة، اعان المؤلف في كليلة ودمنة

---

(1) بيدبا، ترجمة ابن المقفع، كليلة ودمنة، منشورات دار المشرق، ط 8 ، بيروت، 1969، ص 250 .

./.

على استغلال خصائص الحيوان بشكل متغلب وواضح . اما على مستوى الرواية فالصعوبة كبيرة بل يبدو ان الامر عسيرا ، خاصة وهي تعرض لمشكل تاريخي وسياسي ووطني ، ولمرحلة زمنية طويلة بتطوراته ، عواملها ونتائجها ، مما اضطر الكاتب الى الاضفاء الانساني الواسع على عالم الطير ، ولكن رغم ذلك يبقى الاستعمال مقبولا ، وخادما امينا لافكار الكاتب وكشفه التهكمي الجرئ لاوضاع تلك المرحلة .

فالرواية اذن لا تعتمد الموضوعية الرمزية ، حيث تمثل الاحداث والشخصيات والافكار نسقا واحدا ، يبرز فكرة معينة هي على الغالب تجريدية (1) . وبما ان الرواية تعتمد " الشخصية الرمزية" ولكن الشخصية هنا ليست انسانية ، فالرواية تعتمد" الوسيلة الرمز" او" الاداة الرمز" والذى يطلق عليه الحكاية على لسان الحيوان . ويعتبر هذا الشكل من ابسط انواع الرمز ، خاصة اذا خرج الكاتب عن مواصفات الحيوان الى مواصفات الانسان ، لانه يستبقي اراءه وافكاره في واقعها الانساني ، ثم ينطقها على لسان ما ينتخب من اشياء الطبيعة وحيواناتها . ولو حذفنا كلمة" الدجاجة" وغيرها من الكلمات التي تطلق على بقية المجموعة واستبدلناها باسماء انسانية ، مع قليل من التحوير ، للتلاؤم لخرجت الرواية من حياض الرمز ، وعادت الى الرواية الواقعية او السياسية لانها الى جانب الاحداث والاراء الفلسفية ، والتحاجج والبرهنة ، فالموضوع بحد ذاته خال من اى بعد رمزى .

---

(1) د . محمد غنيمي ، النقد الادبي الحديث ، مكتبة الانجلو المصرية ، ط 5 ، القاهرة ، 1971 ، ص 603 .

./.

هذا النوع من الرواية لا ينتمي الى الرمز الفني ، بل يستعين بالوسيلة الرمزية والتي يقول عنها س. بيتروف : " يجدر التمييز بين الرمز كشكل للتعميم الفني ، وبين الرمز كوسيلة استخدام فنية" (1) .

وقد يكون الدكتور الحسيني اخذ فكرة توظيف الدجاج في الرواية عن احمد شوقي في قصائده التي عالج فيها الكثير من المشاكل الاجتماعية والاخلاقية والسياسية ، على لسان الحيوان او اشياء الطبيعة ، ومن المعروف ان احمد شوقي قد اخذ بدوره عن لافونتين الفرنسي ، الذى اخذ بدوره عن كتاب ابن المقفع ، كليلة ودمنة (2) ولاحمد شوقي قصيدة في الرمز نفسه والمضمون ، وهو التساهل في قبول التدخل الاجنبي وكيف يتحول الى احتلال ، يقول فيهما :-

بينا ضعاف من دجاج الريف	تخطر في بيت لها ظريف
اذ جاء هندى كبير العرف	فقام في الباب مقام الضيف
يقول : حيا الله ذى الوجوها	ولا اراها ابدا مكروها
اتيتكم انشر فيكم فضلي	يوما ، واقضي بينكم بالعدل
وكل ما عندكم . . . . حرام	على ، الا الماء والمنام
فعاود الدجاج داء الطيش	وفتحت للديك باب العش
فجال فيه جولة المليك	يدعو لكل فرخة وديك
وبات تلك الليلة السعيدة	فمتعا بداره الجديدة
وباتت الدجاج في امان	تحلم بالذلة والهوان

---

(1) س. بيتروف ، الواقعية النقدية ، ترجمة شوكت يوسف ، منشورات وزارة الثقافة دمشق ، 1983 ، ص 289 .

(2) د . غنيمي هلال ، الادب المقارن ، م .س ، ص 191 .

./.

حتى اذا تهلل الصباح   واقتبست من نوره الاشباح
صاح بها صاحبها الفصيح   يقول : دام منزلي المليح
فانتبهت من نومها المشؤوم   مذعورة بصيحة الغشوم
تقول ما تلك الشروط بيننا   غدرتنا ، والله ، غدرا بيننا
فضحك الهندى حتى استلقى   وقال : ماهذا العمى ؟يا حمقي
متى ملكتم السن الارباب ؟   قد كان هذا قبل فتح الباب*

وبما ان شوقي اسبق من الحسيني (توفى في الثلاثينات) فنرجح انه متاثر بها ، يدفعنا الى ذلك تشابه الرموز والمضمون ، وقد كان الحسيني اقدر فنيا وهذا امر طبيعي لان الشعر التعليمي لا يهتم كثيرا بالصياغة الشعرية الراقية . وقد وفق الاثنان في اختيار الرمز ، لان فيه السمات البارزة التي يريدان اجلاءها في المرموز ، وهي صفة الضعف وقصر النظر .

الايجابية الكبيرة التي نسجلها للكاتب كونه لم يجعل هذا الضعف ، رغم كل الدونية التي الحقها به ، مطلقا وثابتا ، فهو في حادثين يؤكد أن هذا الضعف عرضي يمكن التغلب عليه ، الحادثة الاولى عندما احتضنت احدى الترب فراخها ، وما يبدو عليها من مظاهر المدافعة والعنف اذا ما تعرضت هذه الفراخ لمكروه . وهي اذا ما بدا لها غريب يهدد امنهم : " تنتفض فجأة وتقف كالحيوان المفترس حين يلمح فريسته " (1) . وهذا الموقف المنيف يثير دهشة الدجاجة الحكيمة ،

(*) غنيمي هلال ، النقد الادبي ، م . س ، ص 536 .
(1) الرواية ، ص 69 .

./.

وتسالهما عن سر هذا البأس الذى اظهرته على ما بهما من ضعف ومرض اثر حضانتها الطويلة للبيض فترد : " اخطات اني اقاوم مقاومة من يستمد القوة من الله وقوة الله لا تقهر . ولم تعد الى ماواها حتى تيقنت انها واجنتها في مامن من كل شر ، فتعجب لذلك الجسم النحيل الضئيل كيف دبت فيه قوة ثور شرس في لحظة واحدة !" (1) .

فالايمان ، والاخلاص في الحب ، وتمام الولاء ، يدحر الضعف مهما بلغ ، ويوكد الكاتب على هذه الدوافع التي تحول الضعف قوة ، فجعل ضعف الدجاجة اشد من طبيعته ، بسبب المرض وطول الحضانة التي اوهت قواها .

ويعزز هذا الدحر للضعف بالارادة والرغبة ، حادثة الدجاجة الحكيمة نفسها مع العملاقين ، فقد استطاعت بمداورتها وحسن ما ابتدعت من اساليب ان تحول المطلقة الى خوف وهروب .

ننتهي الى ان الرواية كانت من ناحية الطرح جزيئة ومتجاوبة مع الاوضاع الفلسطينية ، ودليل تجاوبها .مع اماني الشعب وطموحاته ، نجاحها الساحق ، يوكده لنا اعادة طبعها ثلاث مرات ، فما يظهر فهم القارئ العربي لها ولتوجهها الوطني ، اذا ما اخذناها على ضوء تلك الفترة التاريخية من حياة الشعب العربي ، والتي كانت تمور وتغلي بالثورة والتطلع الى الحرية والاستقلال ، وميشال بوتور يعطي اهمية بالغة لموقف المفكر من قضايا عصره ، خاصة ان كان معلما او كاتبا ، ويعتبر حياديته وسكوته عارا لا يغتفر ، يقول : " انه في بعض

---

(1) م.ن ، ص 70 .

./.

الاحيان لا يمكن للمرء ان يتابع عمله كمعلم، او ككاتب، دون ازالة او تسوية ما يكون قد حصل من سوء تفاهم، وان الصمت ازاء بعض المظالم التي يطلب اليك ان تكون شريكا فيها بامتثالك، لا يعد نذالة فحسب بل هو انتحار وموت" (1) . ويعتبر خوض الحسيني لهذا المضمار الوطني بروايته، سبقا في تاريخ الرواية الفلسطينية، التي لم تظهر توازيا بينها وبين الاحداث، فكل الروايات التي ظهرت في تلك الفترة كانت اجتماعية تقريبا . ولم يظهر المشكل الفلسطيني المتصاعد من وعد بلفور الى محاولات ارساء قواعد دولة، في هذه الروايات عدا رواية الملاك والسمسار لمحمد عزة دروزة عام 1934 (2) . والرواية مفقودة مما لا يسمح بالحكم عليها . والتعليل واضح فالرواية فن جديد اعتمد فيه الكاتب على الترجمة، والقليل المؤلف كان يعتمد على تجربة الكاتب وحياته الشخصية، لسهولة تناولها .

كما تدل الرواية على وعي متبصر للكاتب، وانه يدرك باخلاص النتائج الوخيمة التي ستترتب على المعالجة القاصرة للقادة، في قضية مصيرية، كما تظهر ثقافة لغوية واطلاع سياسي واسع .

واستعمال الرمز فيها لاضمار التفسير المباشر للاوضاع، خاصة وهي تلمح الى شخصيات بارزة يستطيع اى مطلع ان يهتدى اليها بسهولة ويسر .

وتقصيرها من الناحية الفنية في استخدام "الرمز" يبرره ريادتها لهذا الفن في الادب الروائي الفلسطيني . وعدم انسجام الاسلوب الرمزي

---

(1) ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد انطونيوس، منشورات عويدات، ط2، بيروت، 1982، ص 134 .

(2) ابو مطر، م.س، ص 56 .

./.

فيهـا مـع التعبيـر عـن معضلـة وطنيـة كهـذه، ادى الى اضعـاف الوجود الرمزي، بتشكيـلاتـه الفنيـة، وارسـى للتصـورات الفكريـة والفلسفية مقوماتهـا المسيطـرة .

*

*   *

صـــراخ فـــي ليـــل طويـــل

****

جبـرا ابراهـيم جبـــرا

صراخ في ليل طويل :-

الواقعية الرمزية تحرز تقدما متفوقا على زمنها

الرواية الثانية التي نرى انها تقوم على التاويل الرمزى في نتاج المرحلة السابقة لمرحلة غسان كنفاني هي رواية صراخ في ليل طويل للكاتب جبرا ابراهيم جبرا، وقد نشرت عام 1955 "رغم ان كاتبها يشير الى انه كتبها في القدس عام 1946 اى قبل نشرها بتسع سنوات" (1) .

ولنستطيع تحليل الرؤى التقدمية التي تحتويها الرواية، لا بد لنا من القاء نظرة على الخلفية الثقافية والفكرية للكاتب، التحق جبرا بالكلية العربية بالقدس عام 1935، وفي عام 1939 ارسل في بعثة دراسية الى جامعة اكستر في انجلترا، وفي عام 1940 التحق بجامعة كمبردج وتخرج منها عام 1943، وكان فيها من المتفوقين . في عام 1944 عاد الى القدس ليدرس الادب في الكلية الرشيدية . (2) .

جبرا يحي توجهه الفكرى والثقافي، ويعبر عنه في حديث له فيقول :" اريد ان اكون جزءا من امة تبني حضارة، تساهم في خير الانسان" (3) فهو ينطلق من نقطة اساسية ركيزتها التاثير في حياة المجتمع بدفعه نحو الافضل . يضاف الى هذا تعدد الجوانب الثقافية والفنية التي يتمتع بها، فهو شاعر وناقد ورسام ومترجم وروائي وقصاص(4)

---

(1) ابو مطر، م.س، ص 75 .

(2) م.ن، ص 77 .

(3) م.ن، ص 78 .

(4) فاروق وادى، ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية، المؤسسة العربية للنشر، ط 1، بيروت، 1981، ص 144 - 145 .

./.

ومعرفة هذا التنوع يعين على الفهم الاوسع لمضامين كتاباته، خاصة في روايته هذه، اذ تؤكد على الخلفية الثقافية للكاتب، بما تحتويه من طرح ايجابي وجرئ ومتنوز، رغم انها من بواكير النتاج الروائي العربي عامة والفلسطيني خاصة، الذى كان يطرح قضايا التحرر الاجتماعي بوجل وحذر وهذا بالنظر الى وضع المجتمعات العربية انذاك، ومنها المجتمع الفلسطيني، حيث كانت ما تزال ترسف في ماضي تقليدي منلق، يصعب فيه التغيير، ويرفض كل ميل لتفتح او تطوير. وهذا التفسير هو الذى جعل ابو مطر ينمي الرواية الى الواقعية الاجتماعية.

تنتمي الرواية ظاهرا الى الواقعية الاجتماعية، ولكن القراءة المتانية لا يمكن ان تتغافل عن ان واقعيتها رمزية، وما نقصده من هذا الفهم، هو ان المعنى الظاهرى الذى قدمه الكاتب يقوم على مضمون خفي عام. وهو مضمون فكرى وشمولي، رغم ان مجمل احداثها وشخصياتها وتقنياتها تجنح نحو الواقعية الاجتماعية، ولكنها في بعض احداثها تظهر انه من الصعب تصور حدوثها، وفي نفس الوقت فمن الممكن ان تحدث، فليس من السهل ان نتصور امرأة تحرق كل ما يحويه قصرها الفخم، ثم تنسف القصر بالديناميت، تحقيقا لفكرة تريد ان تحياها. وهذا التدعيم الجنوح الرمزى عن الواقعي، الى ما في الاحداث من خروج واضح عن المعنى الذى اظهرته الرواية في بدايتها، لتصب في المعنى الرمزى الذى ارتأيناه.

اكد الكاتب على المضمون الباطني بحدثين متوازيين تقوم عليهما الرواية، ويتسايران في حياة الشخصية الرئيسية، وهي شخصية امين،

./.

الشاب الذى استطاع بكفاحه ان يرتقي من الحضيض الى ميدان الصحافة والكتابة والشهرة . الحدث الاول يتمثل في علاقة البطل بسمية، وتناميها حتى التأزيم، ثم الكيفية التي حل بها الكاتب تأزم بطله . والحدث الثاني يتمثل في علاقة البطل باسرة ارستقراطية عريقة، والعلاقة في اصلها علاقة عمل، سرعان ما اتاحت فرصة النمو لميول انسانية، بين امين والاخت الصغرى في العائلة، ركزان . والكاتب يوجه سير العلاقة بين امين وسمية من جهة، وبين امين وركزان من جهة اخرى، ليصبا في المضمون الذى يريد ان يبعثه في حياة الانسان وفكره .

ويرى الدكتور ابو مطر، وهو اول جامع، او بالاحرى الجامع الوحيد، للادب الروائي الفلسطيني مع الدراسة الشاملة، ان مضمون صراخ في ليل طويل ثورة على التقاليد والعادات، ومن وجهة نظره فان هذا هو السبب الذى جعل الكاتب يؤخر نشرها : "حتى يتهيأ الجو العام الصالح لتقبلها" (1) ويؤكد على هذا المعنى في الرواية بان مجموعة القصص القصيرة التي نشرت لجبرا في تلك الفترة، تحمل في مضامينها هذه الثورة على التقاليد ففي قصة "النهر العميق" من هذه المجموعة يبدو الصراع واضحا بين القديم والجديد، بين المفاهيم البالية التي ترفض زواج الانسان باصله وحسبه ومركزه المالي، وبين المفاهيم الجديدة التي ترفض ذلك وتحكم موازين اخرى" (2)

وهذا بالنسبة لنا تعليل ضعيف، اذ ليس من السهل على كاتب ان يؤجل اصدار رواية حتى يتهيأ لها المناخ الاجتماعي الذى يتقبلها لان تغير المجتمعات من الانغلاق الى التفتح لا يتم بسهولة، ولا بعدد ظني من السنوات، يطول او يقصر، وقد لا يتحقق في مدى حياة الكاتب،

(1) د. ابومطر، ص 69 .

(2) م.ن، ص 78 .

لا يتم هذا التغيير الا اذا تعرضت لهزات تاريخية ، سياسية اواجتماعية تمكن من احداث تبدلات سريعة في بنية الحياة الاجتماعية والذهنية ، وكثيرا ما يلجأ الكتاب، في مثل هذه الحالات الى نشر نتاجهم تحت اسماء مستعارة لتخفيهم من مواجهة السخط او الرفض، وابو مطر نفسه يذكر ان محمد حسين هيكل عندما نشر روايته الاولى زينب نشرها تحت اسم مستعار (مصرى فلاح) (1) . باعتبار الادب احد عوامل التغيير والتحديث للمفاهيم والعادات . ان سبب تاخير نشرها يعود كما يؤكد الكاتب نفسه . الى انه الفها اصلا باللغة الانجليزية ، ولم تتح له ترجمتها الى اللغة العربية الا بعد سنوات من ذلك (2)

تسم في الرواية ما ينحو جزئيا نحو تجسيد فكرة الثورة على العادات، توحي بذلك بعض احداثها ، ومواقف بعض شخصياتها ايضا ، فسمية ابنة الاسرة الموسرة ، وقفت في وجه اسرتها ، متحدية رفضهم رغبتها الزواج من امين ، بدعوى انه فقير ، ومن اسرة لا يعرف احد شيئا عن حسبها ونسبها ، تقف سمية في وجه امها وابيها معلنة" ماذا يهمني ما يقوله الناس اذا تزوجت من الرجل الذى احبه" (3) وهي لا تكتفي بالتمرد على العرف والاسرة بل تضحي من اجله بكل شيء : " لا اريد منكما شيئا لا مال ولا خدم ولا دكاكين . فلتبق كلها لكما . انما بها" (4) .

---

(1) م.ن، ص 18 .

(2) جبرا ابراهيم جبرا ، ينابيع الرؤيا ، المؤسسة العربية للنشر ، ط1 ، بيروت 1979، ص 125 . .

(3) جبرا ، الرواية ، ص 16 .

(4) م.ن ، ص 17 .

./.

فالى اى مدى سيترك الكاتب لفكرته هذه ان ترسخ لتصبح هي المحور الذى قامت عليه ؟ ان تلويح المواقف والاحداث الروائية بمضمون معين في بداية العمل، لا يسمح بان يكون حكما نهائيا في تثبيت هذا المضمون، وما يمنحه قوة الحكم هو مدى استمراره واستغراقه في المواقف والاحداث، ليصبح مقنعا، فسيرورة الرواية وحتى النهاية هي التي تقدم استقرار البداية او تحولها الى معنى آخر. واى مضمون اذا ما ارتد عن البدايات، في حالة نكوص او تقلب او تبدل، فالمفروض استبعاده للبحث عن مضمون اكثر استقرارا في ثنايا الرواية، احداثا أو شخصيات. والمضمون المطروح لا يستمر في سيرورة الرواية، اذ سرعان ما يتحلل وبطريقة تدمر مفهومه الثائر الجميل،

اسرة سمية لم تكن اسرة موسرة اصلا، لكن داب الاب ونشاطه وصبره، نهضت به من المستوى البسيط. الى الرفاهية والثراء. لكن هذا النهوض لم يمس الا المظهر المادى، فاهتمت الاسرة بالحصول على بيت فخم، ملأته بالاثاث الثمين واللوحات الفخمة، اما دواخل النفس فقد اصبحت مريضة بعقدة الماضي الفقير، ولذا يتعالى الوالدان باحاديثهما ورغباتهما عن الاخرين، خاصة من البسطاء، الاسرة تريد ان تدفن الماضي وتنساه وكذلك تريد من الاخرين ان ينسوه، وهذا يعود للخواء الفكرى، فالاثنان لم يقرأا في حياتهما كتابا، ولم يسمحا بامين وكتبه، وهو بالنسبة لهما فكرة، لانه لا يملك ثروة وجاها .

وتمرد سمية لم يكن تمردا فكريا عقليا، ولم يكن نابعا عن نظرة محددة وواضحة نحو العلاقة العاطفية، ولا عن ضرورة الدفاع عن حرية الانسان، خاصة في ادق شؤون حياته قضية اختياره لشريك عمره .

./.

وحياته . ولم يكن رفضها لمعايير اهلها في تقويم الافراد يقابله بديل مقنع في البحث عن القيم الحقيقية للانسان ، ويتجلى هذا كله من طبيعة سير الاحداث، فما ان حققت تمردها وهربت مع امين ، حيث تزوجا فعلا ، حتى خمدت فورة عاطفتها ، وضاعت لحظات التحدى المستميت التي بها حققت فكرة زواجها من امين ، وانسحبت من حياته بلا مبرر ولا انذار، عاد ذات يوم الى البيت ليجد ان سمية قد تركته ، هربت بدون كلمة تفسير ، ومن وجهة نظر الكاتب فليس هناك مبرر لهروبها ؛ فحياتهما كانت معطرة بالحب والوفاق والسعادة .

سلوك يتسم بالتقلب ، بل التقلب السريع وبدون دوافع ترغمه على ذلك او تفرضه ، لا يمكن اعتباره ثورة على التقاليد لان الثورة فعل واع نحو التغيير ، متنور بالافضل والاعمق ، مترافق بالعزيمة والاصرار ، وليس من السهل الانثناء عنه . خاصة وان امين قد احب سمية بعمق ، وكان يعبر لها دائما ، وفي كل لحظة تمر عليهما ، عن شدة حبه لها وتعلقه بها . لقد اختارها بملء حريته وارادته ، وكان حريصا على بذل كل ما يسعدها ويرضيها ، وكان زواجه منها دافعا له للكتابة والابداع .

ونحن نرى في هذه النتيجة التي آل اليها تمرد سمية على تقاليد اسرتها ومجتمعها ، ترسيخا وترغيبا في التمسك بهذه التقاليد المتيقة ، لا نفيا لها . فالنتائج السلبية ، خاصة اذا وصلت الى درجة الانهيار لا يمكن ان تكون رصيدا مؤيدا للفعل ، بل هي تاكيد على عدم صلاحيته ورفضه وعودة الى التمسك بما سبقه . فالعبرة التي تؤخذ من هذا الموقف تمثل انحلال وتهدم الاسرة بمفهومها الجديد الذى اعطته لها

./.

سمية ، ولسمية لانها لم تعد مقبولة كوضع اجتماعي ، مهما بلغت روءاه في التحرر .

على اية حال هذا ما تقدمه القراءة الاولى للرواية ، وبهذا لا نستشعر فيها اى منحى او بعد رمزى ، فالمضمون المطروح واضح ، بل ومعبر عنه لفظيا على لسان الشخصيات . اما القراءة الاعمق فهي التي تعنينا ، لان البعد الرمزى يكمن فيها .

يحس امين بالدمار ياخذ بكل جوانب حياته ، الخاصة والعامة ، بعد ان تركته سمية ، ويصاب بياس كاد ان يحوله الى هامش تروح الحياة من امامه وتجيء ، دون ان يقوى على اى مغالبة : " حالما استطعت ان اجدل حياة الذعن مع حياة الحس لانعم بما يهيئه الوجود لنا من تنويع وسخاء ، تمزق الهدوء والطمأنينة في حياتي باختفاء سمية ، فكان اختفاؤها - على الاقل - المناسبة التي انطلقت منها تلك التيارات السوداء من القنوط والمرارة لتجرفني معها ، وانا بعد في السادسة والعشرين من عمرى " (1) .

ويلح الكاتب على تصوير مدى اليأس والدمار الذى حل بنفس امين ، خاصة عندما حاول ان يعود الى عمله والى كتاباته ولكن : "بدا لي ان حياتي انفجرت فجأة فتراشقت شظاياها في الفضاء ، ثم هوت فدفنتني تحت ردمها وركامها " (2) . وعن طريق احداث الرواية يستمر في تكثيف اليأس المدمر الذى يصيب الانسان حال تعرضه لصدمة قوية ، او احباط نفسي ، ويخرج من الحالة الخاصة التي يعيشها امين

---

(1) الرواية ، ص 41 .

(2) م . ن ، ص 41 .

./.

الى عرض اوسع، وهذا من خلال جلسة لامين في مقهى يلتقي فيه مع مجموعة من الاصدقاء، ومن خلال الحوار الذى جرى بينهم يعرض الكاتب انواعا اخرى من المؤثرات الحياتية التي تخلف اليأس والقنوط في نفوس اصحابها، حيث يتحدث الاصدقاء عن مشاكلهم وهمومهم والتي اتفقت في النهاية على احباط رغائبهم في الحياة، فجعلت من كل منهم دولابا معطلا في عربة الحياة، عاجزا عن الحركة والتقدم، والمساهمة الفعالة في حياة الجماعة، ومن هذه الاسباب عدم الثقة بالنفس، او عدم الثقة بالاخرين، او الفراغ، وكلها مثبطات تدفع الى حالة من اليأس والعقم .

والتاكيد الثالث لهذا المعنى - الاحباط واليأس والتعطيل - يبثه الكاتب في مجريات الحدث الثاني، والذى سلفنا انه يتساير ويتوازى مع الحدث الاول، والغاية التي يرمي اليها هذا الحدث رغم اختلافه في العرض والطبيعة عن الاول، هي الغاية نفسها، فالحدثان يلتقيان في المعنى الكلي الذى يسعى الكاتب الى تحقيقه واظهاره . وسنحاول توضيح ذلك من ادراج مكونات المعنى في الحدث حتى نصل الى غايتنا .

الاسرة الارستقراطية التي عرفها امين تتكون من شقيقتين :عنايات وهي الكبيرة، تعيش مع اختها ركزان، في قصر العائلة، بعد ان مات كل افراد الاسرة، وماتت معهم سلطتهم فانتهى مجد الاسرة التليد .

لكن عنايات ترفض ان ينتهي ذلك المجد، وبدل ان تلتفت الى الحاضر لتعيشه بما تملك من امكانات، تصر على احياء الماضي والعيش فيه، فكرا وروحا وعملا، ولهذا الغرض، اتصلت بامين وقدمت له صناديق من الاوراق الصفراء والمجلدات والملفات تحكي عن حياة

./.

الاسرة، وطلبت منه ان يقرأ كل ذلك، ليعيد صياغته باسلوبه المميز، مقابل مبلغ كبير من المال . انها تريد ان تجعل من مذكرات الاجداد تاريخا مسجلا للاسرة، يحكي عن عظمائها واعمالهم وعن سلطتهم التي فرضوها على الفلاحين والعمال والناس من حولهم . وهي تقضي نهارها وليلها مع تلك الاوراق تهيء وتنظم لامين ما يحتاج اليه من الوثائق ليكمل عمله . ولكن الكاتب لا يترك عنايات تعيش حتى ترى املها يتحقق، بل تموت فجأة والعمل لم يقطع فيه امين الا شوطا بسيطا، لا يمثل من حياة الاسرة العريق الا النزر القليل .

اختها ركزان هي النقيض، انها لا تابه لسلطان الماضي، ولا تريد ان تبقى كاختها رهينة جيف بالية على حد قولها . لقد كانت عنايات تفرض عليهما ذلك، اما الان وقد ماتت اختها، فسوف تنطلق من اسارها ومن اسار ماضيها، لتحقق لنفسها حياة تليق بالحاضر، والحاضر فقط . لذلك تطلب من امين، وقد احبته، ان يساعدها على التخلص من الماضي، بحرق كل الاوراق والمذكرات، وما اتم من الكتاب، بل وكل ما في البيت من اثر يذكرها بذلك الماضي . ولا تعبأ بوصية اختها باتمام الكتاب، وهذا لان عنايات في رايها، " قضت حياتها تتمرغ في اوحال الماضي " (1) وتعتني بالاوحال تلك العظمة المهيبة التي تميزبها الاجداد . والتي كانت تخفي وراءها وضاعة وصغرا، فقد كان "هؤلاء الاسلاف الموقرين، وهم يعرضون ملابسهم الحريرية، وعمائمهم المريشة على انظار السوقة في زمانهم، ثم ينصرفون الى البيت، ويحاولون اغراء من في خدمتهم من النسوة القرويات" (2) .

---

(1) م.ن، ص 72 .

(2) م.ن، ص 11 .

./.

والواقع ان عنايات رغم كل مظاهر العظمة التي كانت تحيط نفسها بها، لم تكن توحي لامين بذلك، بل كانت: " بضحكتها الحبيسة البحاء التي كانت ترن في اذني كالانين او كصيحة ابن اوى"(1) .

وسنقوم بمحاولة الربط بين الحدثين المتوازيين، وكيف وحد الكاتب حلهما ليصل الى التكثيف الكافي للايحاء بالمعنى المقصود، متجنبين التوسع في فنيات الرمز، لان القصد من تقديم هذه الرواية وسابقتها، هو التعريف بوجود الرمز في الرواية الفلسطينية قبل ان يطرحها الجيل اللاحق، ومنهم غسان كنفاني .

بعد المعاناة البائسة القانطة، والشعور بفقد الاحساس بالحياة عند امين، تاتي ارهاصات المغالبة، تبدأ في تفكيره، قبل ان تنتقل الى وجدانه واحساسه، لتتحول الى فعل ايجابي قادر على الانتصار تبدو بوادر هذا الارهاص الفكرى بالتنبه الى الحالة، فالكشف عن الضعف والتراجع، فالتساؤل عن صواب ما وصلت اليه حالته، خاصة من اجل سبب، هو في حد ذاته، لا يستحق اعطاءه هذا الثمن، لانه حادث دوني، عليه ان يرتفع تجاهه لا ان يتهاوى ويتساقط، تاتيه هذه المعالجة الفكرية لمأساته فجأة: " قمت من فراشي ذات يوم واعلنت لنفسي انني معتوه، والا فكيف اسمح لنفسي ان تنحل وتتآكل لخيانة امرأة"(2) .

وهذه بادرة ايجابية ودافعة، وها هو امين يحقق نتائجها، فيعود الى الاجتماع باصحابه، ويزور جريدته، ويتردد الى المقهى الذى تعود ان يلقى فيه اصحابه . وفي جلسة تجمعه مع عدد منهم يدور حوار

---

(1) م ن، ص 7 .

(2) م ن، ص 55 .

./.

يظهر فيه الكاتب قدرتوتمكنا من اساليب الجدل والاقناع الفكرى الذى يصل الى اجواء الفلسفة : يقول له احد اصدقائه لائما : " انك نادم على حبك كانه جريمة اقترفتها ، وما عدت تقوى على الخلاص من نتائجها ، وهذا سخف منك ، لانك ستجد ان ذهنك سيتحول بعد زمن الى اشبه بقلعة منعزلة نائية ، لا يهتم احد بمهاجمتها ، الى ان تتداعى وتتهدم من تلقاء نفسها " (1) ويبرز في حديث الصديق خطورة انطواء امين على نفسه ، لان ذلك سيعوق قدرته على الكتابة التي بدأ اسمه يلمع فيها ، وهذا سيؤدى به الى النهاية كاديب وصحفي ، ونهايته لم تكن نتيجة صراع حر بينه وبين من هم اقوى منه ، بل هي من صنع ضعفه ويأسه وتخاذله امام فعل زوجته ، وهذا القول سليم وصحيح ، فلا يمنح الاديب الجدة والتفوق والاستمرار ، الا اختلاطه بالناس ، وسعة معرفته واطلاعه . يقول الاديب السورى حنامينه : "ادركت ان لا شيء يجعل الاديب حيا مثل ان يعاشر الاحياء ، ويخرج من وحدته البودليرية التي لا تنتج سوى السقم والاشباح " (2) وهكذا تكون عودة امين الى لقاء اصحابه بداية لعودته الى الحياة والكتابة والابداع .

وتتضاعف عوامل التصحيد عند امين بما تبشه فيه تصرفات ركزان القوية الجريئة المصممة ، فهي تدعوه لحضور موعد حرق الاوراق والسجلات وكل المخلفات العريقة لاسرتها ، بل وتخبره انها مصممة على تفجير القصر وتدميره بالديناميت ، لانها لا تهتم الان الا بتحقيق طموحاتها المستنهلية : " اما ما اريده الان فهو الحاضر ، اريد حاضرا حيا طليقا " (3)

---

(1) م . ن ، ص 22 .
(2) حنامينه ، هواجس في التجربة الروائية ، دار الاداب - بيروت ، ط1 ، 1982 ، ص69 .
(3) جبرا ، الرواية ، ص 22 .

. / .

لقد ماتت عنايات التي اثقلتها باحمال الماضي ،وما عليها الان الا ان تخطو خطوتها الواثقة نحو الحياة : " اريد ان اشعر اني امرأة جديدة ،او كما يقول الشعراء ،عنقاء تنطلق من رماد ماضيها " (1) .

هذه الصورة للثورة الحقيقية على القيود والاغلال ،التي مثلتها ركزان متعهين امين على الفكاك من ازمته ،هي بعملها تحقق ما يتوق هو الى فعله : الانبعاث ،الانطلاق من اسار حب لا يستحق كل ما يمنحه من نفسه وفكره ، مع ملاحظة ان هذا التاثر بركزان لم يكن تحت تاثير العاطفة ،فامين لم يستطع ان يحب ركزان رغم كل محاولاتها لجذبه واقناعه بالزواج منها ،وهذا لانها لا تملك الصفات التي يحبها في المرأة ،ولكنه كان ميالا اليها كصديقة تفهمه ويفهمها ،وتعجبه صراحتها وقوتها .

في الليلة نفسها التي صممت فيها ركزان على تدمير القصر ،تعود سمية الى امين ،وتهزه المفاجأة ،تلك الامنية التي تمناها وعاشها في احلامه عشرات المرات ،حقيقة تنبض بالحياة الى جانبه ، ما يفعل : ايقبل عودتها بعد خيانتها ؟ ايرفضها وهو الذى تمنى عودتها الاف المرات ،ماذا يفعل ؟ وفي هذه الدوامة الرهيبة من الصراع يتردد في الجو صوت انفجارات تهز الكون من حوله ،وتسأل سمية :

" ـ ماذا كانت تلك الانفجارات ؟

ـ تلك ركزان تحطم ماضيها .

ـ من ركزان ؟

---

(1) م.ن ،ص 79 .

./.

- لقد حطمتك ايضا .
- ما الذى تقوله ؟
- تلك ركزان تحرق ثياب اسلافها الموبوءه . . . اخرجي ! الا ترين النار ؟ انها تحرقك ايضا .
- امين . . لقد جننت .
- لا والله ما استمدت رشدى الا الان" (1) .

ينبثق المرموز انبثاقا تلقائيا في توحيد الحدثين ، مجسدا فكرة الكاتب ، الانطلاق والتحرر من كل الاغلال التي تقعو بالنفس بعيدا عن ومضات الحياة الدافئة الزحبة ، التعالي فوق الزيف والاسن ومصائب الدهر ، يملن الكاتب الرفض الحاسم لتغلب الازمات او العوائق ، مهما كان نوعها ومهما كانت قوية وحازمة ، على حياة الفرد وتطلعه ووجوده الحاضر هو القيمة التي تستحق ان نوليها كل ما نملك من فكر وحيوية وتطلع ، والتجاوز والنهوض هما اساس التحرر ، النفسي ، العاطفي ، العقلي ، الاجتماعي .

وفي المنطلق الذى بني عليه الكاتب فعل التحرر تتوسم روح الانبعاث السامي ، " كالعنقاء الخارجة من رماد ها" وقد لاءم جبرا بين موضوعه وبين استعارته الاسطورية هذه ، فاحسن توظيفها في خدمة مرموزه ، فسمية الفتاة البورجوازية التي كانت ضمن تطلعاته الاولى ، انهزم سحرها في نفسه ، عن قناعة وفكر ، وكذلك سيكون مصير ركزان الارستقراطية العريقة ، ليبقى المجد الفكرى والتفوق الادبي والصحفي وسيلته المرضية لتحقيق ذاته نحو التسامي والرفعة . وبذا يضع جبرا الفكر فوق الحس والمادة .

(1) م . ن ، ص 92 .

./.

والتحرر عنده يتسم باليقينية لانه يستند الى القناعة العقلية التي تمنحه من النكوص،عكس التمرد الذى يتسم بالسطحية والتلاشي كما حصل مع سمية . والدليل ان امين رفض سمية رغم حبه العنيف لها . ورغم تذللها وندمها وبكائها ،وموقفه من ركزان دليل اخر،فبعد ان حققت التخلص من اوشاب الماضي ، اتت اليه تطلب ان يتزوجها ،وهذه تمنح المعنى كثافة في جزء هام من فكرة التحرر عند الكاتب . فامين ،رغم ما تملكه ركزان من املاك وعراقة،ورغم قناعته الجزئية بشخصيتها ،الا انها لا تملك اعجابه وحبه ،فيتعتذر لها ،لن يراهن على حياته مرة اخرى مقابل اى شيء ،الا اليقين بما يريد . وتخرج سمية ،وتذهب ركزان ،ويترك امين البيت الى المدينة التي تظهر له عاجزة ومستسلمة وبحاجة الى ان تصاب بما اصيب به من اصرار على طرح الماضي وعذابه، وتصميم على الانبعاث والتجدد :" كانت شوارع المدينة تمتد وتتشعب امامي ،تملؤها جموع الناس،ولم يكن من العسير على ،حين حدقت في عيونهم ان ادرك ان الكثيرين منهم ،كانوا هائمين على وجوههم،كما كنت هائما لسنتين مديدتين ،يبحثون عن نهاية لليل طويل ،وبداية لحياة جديدة" (1) .

يقول د . حسين جمعة،في هذه الجدلية التي حققها الكاتب في روايته ،جدلية الهدم والاعمار :" ينبغي على الفنان الذى يتحلى بالقدرة على التدمير والهدم وزعزعة الثوابت،ان يكون اكثر قدرة على البناء والابتكار،فالاولوية تقع دائما في جدلية الهدم،والاعمار على عاتق الفعل المؤثر والمبدع" (2) وقد استطاع الكاتب رغم الزمن الذى كتبت

(1) م.ن،ص 95 .

(2) د . حسين جمعة، قضايا الابداع، دار الاداب، ط1، بيروت 1983، ص 53 .

./.

فيه الرواية، ان يحقق وبجرأة هذه الجدلية، وان يرفع بنيان الاعمار متخطيا اسلوب المباشرة والخطابة، الذى ساد نتاج تلك الفترة.

اما على مستوى المرحلة التاريخية، فيحدد جبرا موقفه من الرؤيا الاقطاعية، الآيلة الى السقوط، فيرفضها رفضا تدميريا ساخطا، معبأ بالازدراء والاحتقار: "لم احمل نفسي مسؤولية بعث جماعة من الارستقراطية، خير لهم ان يبقوا في قبورهم المخمورة الى الابد؟" (1). ويرفض ايضا الرؤى البرجوازية، المتطلعة الى ان تصبح بديل الاقطاعية في احتلال صدارة المجتمع، رغم ان الاعجاب قد جرفه في بداية الامر نحوهما، وسره ان يتمتع بما تمتلك هذه الطبقة من مظاهر السعادة والراحة، لكن هذا الاعجاب كان يشوبه منذ البداية شعور الرفض، في اول زيارة له لبيت سمية يؤخذ بمظاهر الغنى والفخامة: "وتنشقت عبير الثروة، لم يغب عني ان الهواء لم يكن نقيا كل النقاء" (2).

ويؤخذ هذا الاحساس تعبيره الواضح عن هذه الطبقة في راى الكاتب، على لسان عمر صديق اميس: " ذوو الفراغ المتمتعون بثمرات التقدم - لقد عرفتهم جميعا، عرفت الفراغ الفاغر فمه ليلتهمهم مرة بعد مرة فلا يعرفون منجى منه الا في الاكل، والمضاجعة او القمار" (3) فهي رغم مظاهرها البراقة، جوفاء فارغة ويبقى الموقف الجدير بالتطلع الانساني لدى جبرا: "ان المدينة في حاجة الى اذهان صحيحة ديناميه تخلق وتبتدع، فتفصل في حياتنا فصل الشمس والهواء" (4).

---

(1) جبرا، الرواية، ص 59.
(2) جبرا، الرواية، ص 13.
(3) م.ن، ص 38.
(4) م.ن، ص 58.

هكذا يدمر جبرا الحس والمادة، وعراقة الحسب، ليعلي الفكر والابداع في خلق حياة جديدة.

ومن الفنيات التي استعملها الكاتب، كاضفاء ايحائية، يكشف بها فكرة عجز الحسب والحس عن بعث الحياة، السيل والفيضان، وقد حدث في الليلة التي ضربت فيها سمينة، وبقي في وجدانه يذكره كلما ذكرها. ولكنه لم يكن موفقا في استخدامه كعامل مكثف للفكرة، اذا كانت الصبوة النهائية لديه في الرواية، الانبعاث والانتصار، فحتى يحقق الفيضان ذلك عليه ان يتصف بالقدرة على جرف كل الاوساخ والقاذورات والمعوقات، وازالتها من دروبه ومجراه، اما: " اوساخ الطرقات التي جرفتها السيول الى الحي، فقد اختلطت بها قاذورات المجارى الصغرى التي انفجرت بما فيها من غائط وتخلفت كلها في البيوت" (1) التعارض بين معنى الرمز العام، وما يتطلبه من تفجر وانطلاق، وبين الفيضان الراكد المشبع بالقاذورات في نهايته، يحول دون منحه الادماج المفروض بين المعنيين، فدروب الفيضان كلها مغلقة، وسكان الحي يرفضون مياهه لتصب في النهاية بانخفاض ارضي مغلق، لقد اراد الكاتب ان يجعل الاحساس بحقارة وبشاعة وقذارة فعل سمية عندما ضربت، بمثل ما يحمله هذا الفيضان من قرف وقذارة، ولكن مغالاته اخرجت هذه الاستعانة الرمزية من الاستغراق بالمعنى الكلي مع افساح المجال لها بازجاء ما يريد من احساسات، اما ان كان هدفه التركيز على بشاعة فعل سمية فعندما يكون الفيضان قد ادى دوره تماما في اثاره الغثيان والقرف، ولكن الرواية بهذا تهوى الى المادى من الفن . وكان الاولى

(1) م.ن، ص 52 .

./.

ان تكون دروب السيل مفتوحة، ينطلق اليها بكل ما جرف من قاذورات، لتحقيق التطهير من الماضي والخيانة، الذى يسعى الى تحقيقه .

الى جانب انه فيضان صامت، رغم كل نتائجه الرهيبة، من تدمير واغراق وجرف وموت، ولكنه ساكن لا يسمع له صوت، فلا برق ولا رعد ولا ريان، ولا حتى صوت تدفق الماء، بل هو المطر، ثم اطلالة من الصديق الى الى الحي، واذا به غارق في الفيضان .. سكون خانق، وموت صامت، وهذا ايضا يعوق هذه الاضفاءة الرمزية للفيضان من ولوج المعنى الذى سعى اليه، من زعزعة للثوابت الهازمة، مع احلال تطلعات متعالية، فحركة كهذه، لا يواكبها الا الصخب، وارتفاع صوت التدمير، مع صوت البناء، تماما كما كان تخلص امين النهائي من اوشاب سمية على صوت انفجارات القصر ودماره . قد يكون قبوله مرادف لخيانة سمية حيث تترسب الخطيئة بهذه البشاعة، لكن القبول بهذا المعنى، يبقى اضعف من ان يساير مجرى الرواية العام، لان في ترسيب الخطيئة عجز عن تجاوزها، وستبقى الثقل الذى يقعد امين عن التحليق الى الافاق التي عزم على ارتياد ها .

اضافة اخيرة في فنيات الكاتب وقدراته على شحن رموزه باضفاءات مكثفة، هي قدرته على اختيار الاسماء المثقلة بالايحاء . فعنايات الارستقراطية التي تتمسك بذكرى وتاريخ الاجداد، وتهرق حياتها بين مخلفاتهم الاثرية، من " العناية " وهي الحرص على بقاء الاشياء على حالها، وركزان الارستقراطية الرافضة لاغلال الماضي المتطلعة الى حياة جديدة باهرة، من الركز وهو التثبيت، وفي الرواية اقامة المفاهيم الجديدة، التي ترتفع ثابتة قوية، فوق مفاهيم طال عليها الزمن

./.

حتى اوساها . واميـن ايضا ، المفكر الذى ساقته رغباته الى تطلعات لم تكن الا خواء ، فعاد الى منبعه الاصيل . وسمية اذا اخذناها من "السمهسو" فهي تعني الكذب والاباطيل (1) ، وان اخذناها من" السمة" فهي الباطل والكذب (2) ايضا ومنه تاول سمية على كونها باطلا ظهر زيفه ، وان الصورة التي رسمها لها امين عي كما قال ، لم تكن الا من صنع خياله .

تذكرنا هذه الرواية ببعض الروايات التي عالجت مشاكل الانسان ، كالارادة والمخاطرة والمروءة ، كرواية دون كيشوت لسرفانتس ، التي تنزع الى كشف وهم النبل الفروسي لطبقة النبلاء (3) . ومسرحية بيراند لأبسن ، التي ترمز الى بعث روح المغامرة ، والبحث عن الاسمى مهما تكون العقبات ، ومهما تكون النتائج (4) ، والتي قلدها الكاتب المسرحي المصرى بشرفارس في مسرحيته ، مفترق الطرق . (5) .

وكل هذه الاعمال تلتقي مع الرواية التي درسناها في انها تنتمي الى (رمزية الموضوع) فجزئيات الرمز هنا ، والممثلة بتسلسل الاحداث ، لا يمكن اخذها بمفردها ، لان في تلاقيها وصيرورتها يتكون الرمز الكلي او المعنى العام . وكلها لا يمكن تحييدها او فصلها عن الادب الواقعي ، فهي تندرج تحت عنوان (الواقعية الرمزية) التي منها رمزية الموضوع .

---

(1) جبران مسعود ، الرائد ، دار العلم للملايين ، ط2 ، بيروت ، 1967 ، ص 840 .

(2) مجموعة من المؤلفين ، المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية ، دار المعارف ، ج1 ، ط 2 ، القاهرة ، 1973 ، ص 452 .

(3) غنيمي هلال ، المقارن ، م.س ، ص 212 .

(4) غنيمي ، النقد ، م.س ، ص 653 - 654 .

(5) غنيمي ، النقد ، م.س ، ص 655 .

./.

اذن فالنتيجة التي وصلنا اليها هي ان رواية صراخ في ليل طويل تنتمي الى الموضوع الرمزي الذي يقوم على ارضية الواقع، ونلاحظ من عنوان الرواية كمون الرمز الذي تحدثنا عنه، وهذا النوع من الرواية يلاقي خلافا بين النقاد في الحكم عليه، وللكاتب السوري حنامينه راي في قدرة الواقعية على الاستيعاب، وهو من كتاب هذا النوع حيث تغلبت على رواياته ازدواجية المضمون، بين المعنى الظاهري والمعنى الذي يطمح اليه . يقول : " ان الواقعية تتسع لكل المدارس، وعلى ارضيتها يمكن ان نقيم بناء روائيا لاى تيار ادبي من السوريالية الى التعبيرية" (1) .

وخلاصة هذا المدخل ان الرمز في الرواية الفلسطينية، وان كان في ابسط انواعه عند الحسيني، جاء مبكرا، ومن الارهاصات الاولى في الرمز الروائي العربي . وقد استطاع جبرا تحقيق تقدم تقني وفني وفكري سابقا لزمن صدور الرواية، وحتى لفترة طويلة بعد ذلك . خاصة في استعماله المنولوج الداخلي الذى لم تكن الرواية العربية قد طرقت ابوابه . وتخلص من الاستطراد، وعرض الاراء بشكل مقحم على النص، ومن المباشرة وكلها سمات سادت روايات معاصرية .

هاتان هما الروايتان الرمزيتان، مهما اختلف البعد الرمزي وقيمته فيهما، اللتان سبقتا نتاج غسان كنفاني، وان كان كثير من الكتاب قد طرقوا باب الرمز وبتنوع واسع في اشكاله ومضامينه، الا انها ظهرت بعد ظهور روايات كنفاني .

---

(1) - حنامينه، م.س، ص 10 .

الرمز في ادب غسان كنفاني القصصي

الفصل الاول

الرمز في ادب غسان كنفاني القصصي

تمهيـــد :-

ولد غسان كنفاني في مدينة عكا الفلسطينية عام 1936 ، واستشهد في بيروت عام 1972 ،والنتاج الذى تركه - في هذا المدى الزمني القصير الذى عاشه - يظهر غزارة عطائه الفني الادبي ، في القصة والرواية والمسرحية ، مع ملاحظة ان نشاطه لم يكن خالصا للكتابة الفنية ، فمسؤوليته الحزبية السياسية كانت في مستوى قيادي ، اضطلع فيها بمهام جسام داخل الحياة الفلسطينية ، تخطيطا وتنظيما وتوعية ، في خضم الكفاح المسلح المطروح وقتذاك . هذا الى جانب عمله الصحفي الذى بدأه يافعا وانتهى فيه الى رئاسة تحرير مجلة الهدف حتى استشهاده . وللكاتب ، الى جانب الانتاج الابداعي ، كتابات سياسية ونقدية واجتماعية وتاريخية ، كان ينشرها لكثرتها في عديد من الصحف والمجلات ، ويوقعها باسماء او حروف مستعارة (1) .

هذا الى جانب نشاطه الهام في الحياة الفلسطينية والعربية ، فقد كان من ابرز الاعلاميين الفلسطينيين في العالم ، واليه يعود الفضل في غالبية النشاطات الاعلامية والسياسية ، التي تحملت القيام بها تنظيمات وشخصيات اجنبية (2) ، وثق غسان علاقاتها بالقضية الفلسطينية والانسان المنفي .

---

(1) فضل النقيب ، شؤون فلسطينية ، عدد 13 ، مركز الابحاث ، بيروت ، 1972 ، ص 197 .

(2) د .جورج حبش ، حديث عن غسان ، الهدف ، عدد خاص ، 496 ، 7 جوييه 1979 ص 43 .

./.

ويعتبر غسان رائدا في التعريف بأدب الارض المحتلة، بل هو فسلا اول من قدم شعراءه وادباءه كمحمود درويش واميل حبيبي، وسميح القاسم وتوفيق زياد . يقول محمود درويش: "كان آخر ما انتظر من كوابيسه هو ان اقدم لاعلانك عن وجودى منذ عشر سنين، لقد ولدت قبل ذلك، ولكنك انت الذى اعلن ميلادى" (1) .

والمتتبع لادب الكاتب، يرى تساوقا مدهشا بين كتاباته الابداعية، وبين المسار التاريخي والتطورى للحدث الفلسطيني، منذ النكبة وحتى اندلاع الثورة . ويعود هذا التساوق الى الخلفية النفسية المعبأة بالشعور الوطني العميق والعنيف للكاتب اولا واساسا، وللوعي السياسي والثقافي الذى يعوص على اثرائهما باستمرار، منذ ارتبطت حياته مع الصحافة والكتابة، ومع موهبة متميزة تثبتها قصة" القميص المسروق" ، وهي من اوائل قصصه، وقد نالت الجائزة الاولى في مسابقة للقصة القصيرة شارك فيها اثناء اقامته في الكويت، مع فارق شاسع بينها وبين القصة التي تلتها .

بهذه الامكانات استطاع كنفاني ان يستشرف مستقبل الحركة الفلسطينية ادبيا، وان يسعى بها مثيرا ومحرضا لتحقيق الهدف الذى يعول عليه في النهوض الفلسطيني، وهو الوعي بحتمية الكفاح المسلح لاسترجاع الوطن المغتصب .

في عام 1961، وبعد عودته الى بيروت من الكويت، اصدر اول مجموعة قصصية له تحت اسم موت سرير رقم 12 . وتضم سبع عشرة قصة كلها مستقاة من حياته في الكويت .

---

(1) محمود درويش، الاثار الكاملة، الجزء الرابع، دار الطليعة، بيروت، 1978، المقدمة .

./.

وفي عام 1963 اصدر المجموعة القصصية الثانية ،ارض البرتقال الحزين ، وقصصها تنضح بحياة المخيمات، ومعاناة القهر والجوع، كما يحتل نضال الاطفال ضد الانهيار النفسي والمادى مساحة من اعمال هذه المجموعة . وبعض قصصها يجنح نحو التجاوز، بفضل لمحات من الكشف الواعي لشخصياتها عن اسباب مشاكلها المعاشة .

وفي العام نفسه صدرت روايته الاولى ،رجال في الشمس ،والتي احدثت هزة في الاوساط الادبية والعامة، وتتميز هذه الفترة بعطاء فكري غزير، فتكثر مقالاته ودراساته وتحليلاته الادبية والسياسية والتاريخية . يتحدث فضل النقيب عن هذه المرحلة من حياة الكاتب فيقول : " بالنسبة له - اى لغسان - المشكلة ليست قدرته على الكتابة، ولكن قدرة الصحف على الاستيعاب" (1) .

وصدرت المجموعة الثالثة ،عالم ليس لنا ،عام 1965 ،وفي قصصها لا يظهر الانسان الفلسطيني صراحة ،على الغالب، لكن مضامين القصص تبقى ،رغم ذلك ، متمسكة بقضاياه الاساسية ،وان كان طرحها يكتسي التعميم . واهم هذه المضامين : الانهزام الانساني امام الواقع البشع، والانسحاق امام الرغبات الانية والمادية ، التوق الى التحرر، مع الالحاح على القيمة الاسمى في الصراع . وتبرز هذه الملامح في اهم ثلاث قصص في المجموعة" العروس" . " قفص من حديد "، " كفر المنجم" .

وفي عام 1966 ظهرت روايته الثانية ، ما تبقى لكم، الرواية التي نزعت الى تقنيات الرواية في الغرب، فشغلت النقاد والدارسين كما سنوضح ذلك في حينه .

---

(1) النقيب ،شؤون ،عدد 13 ، م .س، ص197 .

./.

ثم تلتها المجموعة الاخيرة،عن الرجال والبنادق ، وهي تصوير واقعي لفترة الاربعينات، حيث يمجد الكاتب، ولاول مرة، تلك البطولات لمقاتلي معارك 1948 ، ومحاولاتها اليائسة لصد القوى المندفعة لابتلاع كيانهما ، والمسلحة بكل ما حرمت هي منه ، من تقنيات واعداد ومال .

وفي عام 1969 صدرت للكاتب روايتان : عائد الى حيفا ، وام سعد . والروايتان تنهيان مشكلة الكاتب التي كرس لها روايتيه السابقتين ، فقد تحققت الثورة ، واعلن الكفاح المسلح ، وان كانت عائد الى حيفا الدفقة الاخيرة في صور انبثاق الوعي كما يراه الكاتب .

وللكاتب قصص قصيرة اخرى نشرت متفرقة ، وقد جمعتها لجنة تخليد غسان كنفاني ، في آخر مجلد ، والخاص بالقصص القصيرة ، وعددها ثمان ، الى جانب عدد من القصص لم يعثر عليها .

اما في ميدان الادب المسرحي ، فلم ينجح الكنفاني نجاحه في القصص، والسبب يعود لاغراق مسرحياته في الفكر المجرد ، مما يجعل نقلها الى المسرح صعبا ، وكذلك فهمها من قبل الجمهور . وقد ترك ثلاث مسرحيات هي :-

- الباب . القبعة والنبي . وجسر الى الابد .

كما ان الكاتب استشهد ولديه ثلاث روايات لم تتم هي :-

- العاشق . برقوق نيسان . والاعمى والاطرش.

وبدايات هذه الروايات تؤكد على مستوى تقني رفيع وصل اليه

./.

الكاتب، مع عمق في التحليل والسبر، مما يظهر ان الكاتب قد تخلى فيها عن التركيز على الموقف والفصل، والذى كان من خلالهما يصل الى الفكرة التي تعنيه، كما انه لم يكن يهتم برسم الشخصيات لا ظاهرا، ولا في دواخلها، عكس ما نراه في هذه الروايات، لان تركيزه على الموقف والفصل احتياج تفرضه المرحلة السابقة من الحياة الفلسطينية. اما بعد انطلاق الثورة فقد اختلف التوجه الرؤيوى لديه، حيث اصبح همه ترسيخ الثورة واستمرارها، ثم الكشف عن التاريخ الفلسطيني بعمقه السياسي والانساني.

ورواية العاشق تاكيد على هذا المنحى الجديد عند الكاتب، في رسم الشخصية بابعادها النفسية والسلوكية والفكرية، مع اذكاء الملامح الفيزيولوجية المرادفة لابراز هذه الصفات. وهذا ما خلا منه نتاجه السابق، حيث كان يقدم الشخصية باقل ما يمكن من الصفات الذاتية مؤكدا على الصفات النموذجية العامة للجماعة. والعاشق هي رواية التاريخ الفلسطيني اثناء الانتداب البريطاني. لكن عدم اتمام هذه الرواية يجعل الحكم عليها مبتورا وناقصا، وكذلك الحال بالنسبة للروايتين الاخريتين.

./.

رجـال فـي الشمـس:-

غنـى الواقعيـة ينفـي الـرمـز عـن الاحـداث والشخصيـات ويحصره فـي الادوات.

رجـال في الشمس، الـروايـة الاولـى للكاتـب، هـي اول عمـل فـلسطينـي يثيـر ضجـة كبيـرة علـى صعيـد النقـد والادب والجمهـور، وتنـال استحسانـا لـم يسبقهـا اليـه عمـل روائـي فلسطينـي . وفضـل النقيـب يصـف ظهـورهـا قـائـلا : " فجـأة تظهـر رجـال فـي الشمـس، بشكـل غيـر عـادى يكتـب عنهـا النقـاد، ويتحـدث عنهـا القـراء باعجـاب متزايـد، الكل يؤكـد انهـا عمـل ادبـي ممتـاز، ما ان تبـدأ بقـراءة كلماتهـا الاولـى حتـى تملـك عليـك نفسـك واحـاسيسـك ولا تتـركـك الا مع كلماتهـا الاخيـرة" (1) .

ويقـول فـاروق وادى : " تملـك الواقـع، وتملـك الاداة الفنيـة المتميـزة وتضـافـرهمـا الجـدلـي لصياغـة عمـل فنـي متقـدم، تحققـت للمرة الاولى، علـى صعيـد الروايـة الفلسطينيـة، فـي العمـل الروائـي الاول لغسـان كنفانـي رجـال فـي الشمـس الـذى قـدم رؤيـا فنيـة وايـدولجيـة وسياسيـة، تتجـاوز الـرؤيـا السيـاسيـة والايـدولوجيـة المعلنـه - خـارج النـص - للكاتـب نفسـه . فهـذه الروايـة استطـاعـت ان تستـوعـب شـروط تاريخهـا، محـاولـة رصد حركـة جـوهـره، والاجـابـة عـن اسئلتـه الجوهـريـة، ومـن ثـم طـرح السـؤال الحـاضـر تـاريخيـا حـول الفعـل الغـائـب فـي ذلـك التاريـخ : لماذا لـم تـدقـوا جدران الخـزان ؟ " (2) .

---

(1) عباس واخـرون، غسـان كنفانـي، اديبـا ومفكـرا وانسـانا، منشورات الاتحـاد، بيروت، 1974، ص 62 .

(2) وادى، م.س، ص 36 .

./.

نريد من خلال هذا التقديم ان نؤكد على اهمية هذه الرواية التي صدرت عام 1963، معبرة عن العشرين سنة الاولى من التشرد الفلسطيني. فاين يكمن سر قوتها ونجاحها كرواية فلسطينية تحكي زمن الذهول والتشرد ؟

سنحاول الرد على هذا السوءال من خلال دراسة متانية للرواية، فنيا ورمزيا.

من حيث الشكل العام تقوم الرواية، جزئيا، على تقنية جديدة، ابرز ما فيها اعتماد اللوحات المنفصلة في تقديم الشخصيات الثلاثة الاولى، كل شخصية تقدم على حده، في فصل قائم بذاته، ولكن هذا العرض المنفصل للشخصيات يتوقف عند التقائها مع الشخصية الرابعة- الرئيسية - ابي الخيزران. وانطلاقا من هذا اللقاء يبدأ الحدث المحوري للرواية، ويأخذ مجراه الطبيعي في التطور والتازم حتى النهاية الفاجعة.

الشخصية الاولى، ابو قيس، فلاح فلسطيني، اصبح بعد نكبة 1948 لاجئا في الاردن، يسكن غرفة مع زوجته واطفاله، غرفة تصدق بها عليه احد الاردنيين، ثم عاد ليطالبه بنصفها، فرفع اكياسا من الخيش لتستقبل الغرفة عائلة اخرى. كانت فاجعة اللجوء وترك فلسطين، مذهلة، لا يمكن تصورها او استيعاب حدوثها، يقول ابوقيس: " لقد احتجت الى عشر سنوات كبيرة جائعة كي تصدق انك فقدت شجراتك وبيتك وشبابك وقريتك كلها " (1) ولكن النفس ما زالت معلقة بالارض تنتظر العودة، فشعاع

---

(1) غسان كنفاني، الاثار الكاملة، المجلد الاول، الروايات، دار الطليعة بيروت، ط 2، 1980، ص 46.

./.

الامل لم يخب في الصدور رغم الزمن : " عشر سنوات وانت تأمل ان تعود الى شجرات الزيتون العشر التي امتلكتها مرة في قريتك" (1) .

لكن الواقع يؤكد لابي قيس ان الامل قد خاب ، وانه على حد قوله ما يزال متعبا كالكلب (2) يلوك الذل والجوع والحاجة . ويأتي حلم خلاص ، صديق يعرض عليه السفر الى الكويت حيث العمل والمال ، ولكن كيف ؟ والحدود العربية قائمة كسور الصين العظيم امام تنقل الفلسطيني ، ويسهل الصديق له الامر ، ففي البصرة مهربون محترفون يقومون على ايصال الرجال الى الكويت ، مقابل خمسة دنانير للرجل . ويتردد ابوقيس ، فهو رجل عجوز ، لن يحتمل قساوة الطرق وبعدها وحرها وقرها ، لكن الزوجة التي هدها الفقر والذل تشد من عزيمته : " اتعجبك هذه الحياة هنا ؟ لقد مرت عشر سنوات وانت تعيش كالشحاذ ، حرام ! ابنك قيس ! متى سيعود الى المدرسة ؟ وغدا سوف يكبر الاخر . . . كيف ستنظر اليه ؟ وانت لم . . . ." (2) . تردد ام قيس كل هذا التحفيز رغم انها تعرف ضعفه وكبر سنه ، وهي فعلا تشك في قدرته على بلوغ الكويت ، فهي تردد مع كلمات تحفيزها له : " اذا وصلت . . . اذا وصلت" (3) ولكن لا خيار .

يصل ابو قيس الى البصرة في العراق ، ويقصد دكاكين المهربين ليصطدم بعالم ساقط ترى فيه كل شيء ، فقد خلقه ، ورحمته ، وتواصله الانساني ، يستغل حاجة هذا اليائس ، وحاجة امثاله ، فيجلدهم

---

(1) م ن ، ص 46 .

(2) م ن ، ص 47 .

(3) م ن ، ص 48 .

. / .

بطلبات لا طاقة لهم عليها . يطلب المهرب من ابي قيس خمسة عشر دينارا بدل الخمسة التي عرف انهم كانوا يتقاضونها ، ولكنه لا يملك الا عشرة دنانير هي كل ما تبقى لديه ، ويعرضها على المهرب، ويرفض مصرا على طلبه ، ولا تحركه شيخوخة ابي قيس وهو يهرق كرامتها توسلا ورجاء ان يقبل منه ما معه .

يخرج ابوقيس من دكان المهرب وقد غابت الدنيا وراء سحابة كثيفة من الدمع، يستلقي على رمال شط العرب، وينظر الى السماء، حيث يرى طائرا يحلق وحيدا ، فيزيد احساسه بالتمزق والغربة والضياع، خاصة وهو يتصور : " وراء هذا الشط، وراءه فقط توجد كل الاشياء التي حرمها" (1) وتفيض نفسه حسرة على الماضي ، ويتحسر على النعمة التي اسبغها الله على الاستاذ سليم، معلم اطفال القرية، الذى لم يكن يعرف كيف يصلي ، ولكنه يعرف كيف يستعمل البندقية، لقد استشهد الاستاذ سليم، مات في فلسطين ، لم يخرج لاجئا ، ولم يذل كما يذل هو : ايوجد ثمة نعمة الهية اكبر من هذه" (2) . هذا الانعطاف الدائم نحو الموت، تمنيه والتحسر عليه ، يحمل في اعماقه النقيض، لان اغتيال المقومات الاصلية للشخصية تعني موتها المعنوى رغم حياتها الفيزيائية . اما موت الشخصية ، وهي في اوج امتلاكها لمقوماتها ، فهي حياة كريمة انتهت وانقضت، وهذا شعور بديهي تحسه النفس الانسانية مهما بلغت سذاجتها بتلقائية وقوة . الذل هو الموت، والبحث عن الخلاص شائك ، والتمويه فيه سهل ، وهذا ما يضلل ابا قيس، فمال الكويت لن يسعفه ، ان لم يزده الا رسوخا في ذل جديد ، اعنى واعمق من فقره .

---

(1) م.ن، ص 46 .

(2) م.ن، ص 43 .

./.

يتضح لنا ان شخصية ابى قيس تجسيد نموذجي لحالة فلسطينية عمت المجتمع الذى فرض عليه النزوح ، شخصية تحمل داخلا غنيا بذكريات الماضي الطيب الكريم ، مذهولة امام حاضر شرس، افتقدت فيه القيمة الاصلية للانتماء بفقدان الوطن ، ومع فقده انسحبت من كيانها كل مقومات المدافعة والمواصلة والكفاح ، شخصية بائسة تريد الفعل ، ولكن القوى الخارجية اقوى من اراداتها . تحاول معالجة الحاضر ، وقد تهيأ لها ان الفقر والبوءس عما عدواها فيه ، ولا تعي ان المعالجة الحقيقية لن تكون الا بالقضاء على مسببات وعلة هذا الحاضر التعيس. وفقدان الوعي بجذور ومكونات حالتها هو من مخلفات المرحلة التاريخية التي عاشتها ، والتي كانت ترزح تحت جهل مطبق باهم ما يجرى حولها من امور ، مما سينتهي بها حتما الى هذا المصير . وتغيير هذا التراكم من الجهل ، يحتاج الى جهود افكار مستنيرة قادرة على كشف الحقائق وازاحة الظلمات . والرواية اجمالا مجهود من الكاتب يصب في هذا الاتجاه .

الشخصية الثانية ـ من حيث التقديم لا من حيث الاهمية ـ " أسعد " وهو شاب في السادسة والعشرين ، متعلم ، كان له نشاط وطني في الاردن ، وشارك في المظاهرات ضد النظام واعتقل وسجن . وهذا يظهر من جانب موقف بعض الانظمة العربية المعارض للتحرك الفلسطيني وكبته بحزم واصرار ، ومن جانب اخر يقدم صورة لنضال الشباب في تلك المرحلة ، اذ لم يكن مهيئا لمسيرة نضال . كان نضاله مواقف عاطفية مرتجلة تثيرها مناسبة او ذكرى ، ونتائج هذا النوع من النضال مرهونة بطبيعته فاسعد ما ان قبض عليه الشرطي ، وتعرض للشتم والاذلال والسجن ، حتى تراجع عن ممارساته النضالية ، وانثنى ليبحث عن طريق اكثر امنا ، وابعد عن الذل كما خيل له . وهذه المواقف تبرز فجاجة الاستعداد ،

./.

وضعف التكوين الفكري العميق للمناضلين . الضعف لا يعود لمكونات اسعد واستعداداته ، هو او غيره ممن اجتاز نفس الموقف، وانما لافتقاد التنظيم الذى يعمل على تكوين الشباب وبنائه نضاليا ، فيفتح آفاقه ، ويعمق قدراته ، ويطور ممارساته . وتنازل اسعد عن قضية الوطن ستتبعه سلسلة من التنازلات، منها قرار السفر الى الكويت وبما انه لا يملك مالا ، يقبل ، مع كثير من التردد ، الخمسين دينارا التي قدمها له عمه الذى يأمل ان يجد اسعد في الكويت عملا ، فيصبح بامكانه الزواج من ابنته ندى . يغلي الغضب في صدر اسعد لسماع ذلك، ويوشك ان يرمي النقود في وجه عمه ، وان يصيح في وجهه انه لا ينوى الزواج من ندى ، ولكن لا خيار : " هدأ غضبه ، مطبقا فمه باحكام ، وشد اصابعه على النقود الملتفة في جيب بنطاله" (1) . واسعد يعي تماما مقدار الذل الذى قبله عندما رضي ببيع نفسه لعمه : " يريد ان يشتريه - اى عمه - لابنته مثلما يشترى كيس الروث للحقل ، شد على النقود في جيبه وتحفز في مكانه" (2) نلاحظ دقة التصوير للموقف في انفعالاته الداخلية ، وكيف ينسكب تصويرها في السلوكات التلقائية (مطبقا فمه في احكام) ، (شد على النقود) ، (تحفز في مكانه) . وفي العبارة الاخيرة يكشف اللفظ (مكانه) سلبية التحفز عند اسعد ، اذ من المفروض ان يترافق التحفز بالحركة ، وبما انها معدومة الارتقاء عند اسعد ، فالتحفز" في مكانه" .

اما من وجهة نظر العم ، فان ندى " كتبت" لاسعد منذ ولدت

---

(1) م . ن ، ص 62 .

(2) م . ن ، ص 61 .

./.

برضى الوالدين ورغبتهما ، وقد عرف هذا التقليد في فلسطين وبقية المجتمعات العربية ، والعم وفي بوعده لاخيه الميت ، ولن يزوج ليلى لاحد غير اسعد . غير ان هذا الاخير لم يحقق حتى الان شيئا يؤهله للزواج ، لا وظيفة ، ولا بيتا ، ولا دخلا اخر ، والعم لا يدرى ان اسعد يرفض هذا الاتفاق الذى تم من وراء ظهره ، وهو عندما قبل النقود من عمه كان في نيته ان يعيدها اليه عندما يجد عملا في الكويت . هذه مراوغة توحي بنذالة ، ولكن اين ، لمن عرف الضياع والحرمان ، وارض الطرقات فراشا والسماء غطاء ، ان يقوى على رفض هذا الهبوط الخلقي ! والخروج عن هذه التقاليد يتطرق اليها الكاتب في كثير من جوانب الحياة الفلسطينية في ادبه .

العالم الذى سيخوضه اسعد ، كبديل عن كفاحه السياسي في الاردن ، اشد ضراوة وقساوة من شرطة السجن ، فالسائق الذى اتفق معه ليخرجه من الاردن للعراق تخلى عنه بخدعة ، طلب اليه ، قبل نقطة الحدود ، ان ينزل من الشاحنة ، وان يسير بشكل دائرة واسعة لتخطي رجال الحدود ، حيث سيلتقطه بعدها من الطريق ليكمل الرحلة . ولكنه لم يات ، وتركه تحت سياط شمس الصحراء يكاد راسه يسوخ تحت نارها اللاهبة ، رغم ان هذا السائق كان صديقا للمرحوم والده ، ورغم انه تقاضى اجرته عن التهريب سلفا . وتمر به لحظة ندم ، ولحظة موازنة : اتراهم لو نقلوني الى معتقل الجفر الصحراوى . هل سيكون الامر ارحم مما هو الان ؟ " (1) . . . "عبث ـ الصحراء موجودة في كل مكان" (2) انها لحظة

---

(1) م.ن ، ص 59 .

(2) م.ن ، ص 59 .

./.

ادراك حقيقية ،لكنها لم تغير من الامر شيئا ،لقد اسلم نفسه لضغوط المطالب الحياتية ،فلم يترك للحقيقة امكانية التسرب الى الفكر لتجلوه، فيمضي سبل الاتجاه السليم للخلاص الصحيح .

ونلاحظ بداية استعمال الكاتب للصحراء كرمز،فالصحراء هي الصحراء، ونتائج خوضها يحددها اختيار التوجه : فان كان الى حدود اخرى غير فلسطين فالمصير مدمر مفجع،اما ان كان باتجاه الوطن فتلك بداية الفصل نحو استرجاعه . وقد عجز اسعد عن اكتشاف خطأ توجهه، او بالاحرى عجز عن الارتداد الى الصواب،والصحراء التي عانى منها في الاردن ،هي بداية الصحراء القاتلة بين العراق والكويت.

وتمر سيارة سائح اجنبي ،ترافقه زوجته ،كان قد زار اسرائيل ثم الاردن ،مما اتاح له ان يتفهم موقف اسعد ،ويساعده على اجتياز الحدود العراقية .

يصل الى البصرة ،ويقصد المهربين ،كما فعل ابو قيس،ويكون الرد عند جميعهم ،خمسة عشر دينارا ،او يجد نفسه في الطريق : " الطريق! اتوجد بعد طرق في هذه الدنيا ؟ الم يمسحها بجبينه ويغسلها بعرقه طوال ايام وايام ،كلهم يقولون ذلك ،ستجد نفسك على الطريق !" (1) .

اذن فالمعاناة الكبيرة الساحقة تكمن في اختيار اسعد التوجه نحو اقرب الحلول واجلاها ،وهذه نتائج مرحلة تاريخية لا بد ان تسود ومن خلالها سيتضح خطأ هذه المساعي ،وهو ما يسعى الكاتب الى تضويئه ليصل الى ازاحة ستائر التضليل وخداع الحسابات.

---

(1) م.ن ،ص 53 .

./.

وامكانيات اسعد حسنة، فهو شاب، مثقف، ولديه قدرة على اتخاذ القرارات، وهذا ما جعل المجموعة توليه الثقة فيما يراه مناسبا لهم جميعا : فهو الذى يفاوض عنهم فيما بعد، وهو الذى يحدد المبلغ الذى سيدفعه كل فرد منهم، ومتى تكون الرحلة، ولكنها امكانات معطلة بسبب رضوخه لحالته المعيشية التي تقف حائلا بينه وبين الرؤية الواضحة . فالمصير الجماعي هو الهدف الذى ترصد له جهود الافراد في مشكلة هي في اساسها وتطورها ونتائجها، جماعية، واى بحث في حل فردى سيبقى صميم المشكل قائما، مهما اتخذ في مظهره هيئة التغلب والقهر، لانه يتناول معالجة الجانب المادى والمعيشي وهما الوجه الخادع للمشكلة، لانه الظاهر الذى يخفي الحقيقة والعلة، وهذا بتاثير ضغوطه الواضحة والملحة والمباشرة . وهكذا تبقى المسببات الاصلية لهذه الاوضاع قائمة وفعالة، يقول جورج لوكاتش في هذا الجنوح نحو الذات وابراز مشاكلها والبحث عن حلها الخاص: "ربما كانت افضل نماذج هؤلاء الرجال تضم مشاعر انسانية اصيلة ورفيعة، فهم في اعماقهم غير راضين عن الحياة في المستنقع، وهم يقومون بجهود يائسة لخلق حياة افضل لا نفسهم، ولكن جهود هم كلها تضيع عبثا بسبب ضعف ارادتهم وسلبيتهم التي هي بدورها نتيجة لنزعتهم الانطوائية الانانية" (1) وقول لوكاتش كما يتجاوب وحالة اسعد بتجاوب وحالة الشخصيات الاخرى، فكلها تبحث عن حلها الخاص والذاتي، رغم ان المشكلة مشكلة جماعية، ومن هذا المنطلق فقط يكون السعي للانفكاك الجذرى والحقيقي من اوضاعهم البائسة .

الشخصية الثالثة، مروان، فتى يافع في السادسة عشرة من

---

(1) جورج لوكاتش، دراسات في الواقعية الاوروبية، ترجمة اميراسكندر، الهيئة المصرية للكتاب، 72، ص 213 .

./.

عمره ، تـرك المدرسـة واتـى العـراق ، باحثا ، كالاخرين ، عن وسيلـة للوصـول الـى الكويـت. لماذا قادتـه الحياة فـي هـذا العمر الغض الـى هـذا الطريـق الصعب؟ بينما المفروض ان يكـون في المـدرسة ليحقـق حلمـه بـان يصبـح طبيبـا ، فينتشـل عائلتـه من وحـل المخيمات وجوعها ؟

كان الاخ الكبيـر زكريـا يرسـل من الكويت التـي سافر اليها الـى اسرتـه ما يعينها علـى الحيـاة ، وفجأة انقطـع عن ذلك ، وارسـل لاخيـه مروان يخبـره بانـه تـزوج ولـن يستطيـع ان يمـدهم بشـيء بعد الان ، وما عليـه الا ان يتـرك المدرسـة التي لا تعلـم شيئـا ، وينـزل لميـدان العمـل "ليغطس بالمقلاة" (1) كما فعـل هـو .وامـام الافـواه الجائعـة هـرب الاب ايضا تـزوج بـامرأة بتـرت ساقها مـن الفخـذ بعـد اصابتهـا بقذيفة في مدينـة يـافـا ، وقـد جمـع لهـا مبلـغ من المـال بنت منه بيتـا مـن الاسمنت، حلـم الاب الطـح : "لقـد كان طموحـه كلـه ، كل طموحـه هـو ان يتحـرك من بيـت الطيـن الذي يشغلـه فـي المخيم منـذ عشر سنـوات، ويسكـن تحت سقـف من اسمنت(....) زكريـا راح ، آمالـه كلها تهـاوت، احلامـه انهـارت، مطامحه ذابت" (2) وواتتـه الفرصـة من صديقـه ، والـد المرأة المقطوعـة السـاق ، والتـي لم يقبـل احـد الزواج منهـا ، ووالدهـا يريـد ، قبـل ان يوسـد التراب، الاطمئنان عليهـا فـي ظـل رجـل ، وفكـر ابـو مروان : " لو اجـر غـرفتيـن وسكـن مـع زوجتـه الكسحـاء فـي الثالثـة ، اذن لعاش ما تبقـى لـه مـن الحياة مستقرا ، غيـر ملاحـق بايما شـيء ، واهـم مـن ذلـك تحت سقـف من اسمنـت" (3) وتـرك الاسـرة ، الزوجـة والاولاد ، وسقفـا مـن الصفيـح ، وتزوج بسقـف من الاسمنت، وتـرك مروان المدرسـة ليـواجـه حاجـات الاسـرة .

---

(1) كنفاني ، الاثار ، ص 85 .
(2) م.ن ، ص 80 .
(3) م.ن ، ص 80 .

./.

هكذا تواجه شخصيات رجال في الشمس اثار الانهيار، لان الشعور بالامن المعيشي والاستقرار الحياتي مطلب حيوي لاستمرار الحياة السليمة، ويعتبر فقدانه سببا اساسيا في تفاقم الازمات النفسية والهستيريا العقلية، هذا من الناحية الانسانية، اما من الناحية الفنية فنقول :
هرب ابو مروان، تخلى عن الصغار وصرخاتهم الجائعة، بينما واجه مروان الازمة والالا : " من الذى سيكمل تعليم مروان ؟ ويشترى ملابس مي، ويحمل خبزا لرياض وسلمى وحسن ؟ " (1) وهكذا اقتحم الحياة، يطرق بابها المجهول وكله طموح بان يحقق لهم كل ما يحتاجون، بل واكثر : " ولسوف يرسل كل قرش يحصله الى امه، سوف يغرقها ويغرق اخوته بالخير، حتى يجعل من كوخ الطين جنة الهية " (2) .

بكل هذه الامال يقف امام المهرب، صاحب الكرش الضخم المهتز، وقد اعتزم : " ان يكون حين يمثل امام المهرب اكبر من رجل، واكثر من شجاع، والا ضحك عليه وخدعه واستغل سنيه الست عشر، وجعل منه المضحوكة " (3) ويعرض عليه الخمسة دنانير، التي قيل له ان المهربين يتقاضونها . يرفض المهرب، ويرى مروان، بتصوره البرىء لمواصفات الحياة، ان حل الامر ياتي عن طريق الشرطة، فيهدد المهرب انه سيخبر الشرطة ان هواصر على خمسة عشر دينارا، ويفور غضب المهرب، لا خوفا من الشرطة، فالجميع متفق، ولكن من وقاحة مروان، وقام من خلف مكتبه، والكلمات تتراشق من فمه، تخبر من ؟ القوادين ! وصفعه على وجهه صفعة اطارت لهبا من عينيه، وكاد ان يسقط على الارض: اذهب واخبرهم يا ابن ....! (4) .

---

(1) م.ن، ص 80 .
(2) م.ن، ص 85 .
(3) م.ن، ص 72 .
(4) م.ن، ص 72 .

./.

واستعاد مروان اتزانه وهو يفكر ببرد الصفعة، ولكن لا خيار : الا موالاخوة والجوع، وخرج والدموع تملأ عينيه .

الجيل الثالث من حصيلة النكبة يمثله مروان، خرج من فلسطين طفلا لا يحمل الا ذكريات الالم والخوف، ولم يرحمه القدر فيتيح لطفولته ان تنمو وتتعلم وتكبر ولو في اضأل الامكانات، فواجه الحياة طفلا، يحمل على منكبيه مسؤولية الرجال، وحاول ان يقهرها، ولكنها كانت اعتى من شبابه الغض فهزمته .

ابو الخيزران هو الشخصية الرابعة ولكنها الرئيسية في الرواية . انه سائق فلسطيني، يتصيد الرجال في مثل حالة الشخصيات الثلاثة السابقة، بعد فشلهم مع المهربين المحترفين، يتلقفهم، ويعرض عليهم تهريبهم بطريقته الخاصة، مقابل مبلغ يقدرون عليه . والتهريب سيكون بواسطة خزان الماء الذى تحمله الشاحنة التي يعمل عليها لصالح احد الاثرياء الكويتيين، وهو ما يجعل الخزان في مامن من التفتيش. والرحلة كما اوضح لهم، ستكون في النهار حتى يتجنب دوريات الحدود التي تكثر في الليل، ولا تظهر في النهار خوفا من حرارة الشمس الرهيبة . وبعد ان يتولى اسعد مفاوضته يتم الاتفاق .

في بداية الطريق يتبادلون الجلوس، اثنان فوق الخزان، والثالث الى جانب السائق، وقبل نقطة الحدود الاولى (العراقية) يتوقف ابو الخيزران حتى يختبيء الرجال الثلاث داخل الخزان ريثما ينهي المعاملات الرسمية ثم يعود اليهم ليخرجهم بعد اجتياز نقطة الحدود بقليل . عندما اوقف السيارة وخرجوا، كانوا اقرب الى الاموات منهم الى الاحياء، وبعد فترة استراحة يكمل رحلته . قبل نقطة الحدود الكويتية يعاود

./.

التوقف، ويختفي الرجال الثلاثة مثل المرة الاولى ، ويطمئنهم ابو الخيزران بانه لن يغيب اكثر من ست دقائق ، ولكنه يتعطل بسبب حكاية تافهة عن علاقة له باحدى راقصات البصرة ، يستفسره ويلح في معرفة كل تفاصيلها ابو باقر ، احد رجال الحدود ، ولا يستطيع ابو الخيزران وقف المهزلة ، رغم كل محاولاته ، الا وقد قطعت الساعة عشرين دقيقة ، ويتوقع المصيبة التي ستحل بالرجال ويعلن شفاه : " يا لعنة الاله الذى لا يوجد قط في اى مكان تنصب عليك يا ابا باقر ، وعليك يا حاج رضا يا كذاب*، راقصة ، كوكب؟ يا لعنة الله عليكم كلكم" (1) .

يسوق الشاحنة بجنون . وما ان يبتعد قليلا عن نقطة الحدود حتى يتوقف ، ليخرجوا ، لكنهم كانوا جثثا متصلبة : لقد اختنقوا بفعل حدة شمس الصحراء يصاب ابو الخيزران بالفزع والحزن الشديد عليهم حتى انه : "لم يكن في راسه اى شيء سوى الرعب ، وخيل اليه انه على وشك ان يقع فوق مقوده مغميا عليه" (2) ورغم ذلك يرميهم عند اكوام القمامة ، بعد ان استولى على كل ما في جيوبهم ، وعلى ساعة مروان . وعندما يعود الى الشاحنة ينبثق السؤال في راسه : "لماذا لم يدقوا جدران الخزان ؟ ؟ لماذا؟؟" (3) . وتردد الصحراء هذا النداء .

---

* قصة علاقته بالراقصة ، كذبة لفقها الحاج رضا ، صاحب الشاحنة التي يعمل عليها ابو الخيزران ليبرر كثرة اسفاره الى البصرة .

(1) م.ن ، ص 140 .

(2) المصدر نفسه ، ص 140 .

(3) م.ن ، ص 152 .

./.

شخصية ابو الخيزران لا يعرضها الكاتب دفعة واحدة مثلما فعل مع الشخصيات الثلاثة الاولى ، بل يتركها تنساب في ثنايا الفصول الاربعة الباقية . ومع احداث الرحلة ، وعن طريق التداعي ، نعرف ان ابا الخيزران كان مجاهدا في حرب 1948 ، وعرف بقدرته الفائقة على ادارة المحركات وقد اصيب بقنبلة اثناء معركة في قتال 48 ، كان من نتائجها ان ابتلي بالعجز الجنسي مما جعله يكفر بكل شيء الا المال : " ماذا نفعتك الوطنية ؟ لقد صرفت حياتك مغامرا ، وها انت ذا اعجز من ان تنام الى جانب امرأة ! وما الذى افدته ؟ ! ليكسر الفخار بعضه ، انا لست اريد الا مزيدا من النقود . . مزيدا من النقود " (1) .

لقد حمل ابو الخيزران السلاح دفاعا عن ارضه ووطنه ، ومن اجلها بذل كل ما استطاعه ، وراح الوطن ، وراحت معه رجولته ، وجابه الحياة بكل ما تحطه لغريب ، ضعيف ، وحيد ، بلا وطن ، ولا رجولة . لقد عانى الكثير رتعب اكثر مما يتصور البشر ، والان ماذا يريد ؟ : " اريد ان استريح ، اتمدد . . استلقي في الظل وافكر اولا افكر ، لا اريد ان اتحرك قط . . لقد تعبت في حياتي بشكل اكثر من كاف . . اى والله اكثر من كاف " (2) .

واتيحت له فرصة جمع المال ، فقد استطاع ان يجد عملا عند ثرى كويتي اهلته له قدرته الفائقة على القيادة تحت اخطر الظروف ، وهكذا يستغل ويشتغل ياتي بالخزان مليئا من الكويت لحساب صاحبه (الحاج رضا) ، ويعود به لحسابه برجال يبحثون عن الامل في الكويت ، الى جانب اعمال اخرى . لقد عرف في الكويت ان لا شيء اهم من النقود .

---

(1) م.ن ، ص 131 .

(2) م.ن ، ص 114 .

./.

الرواية والرمز

مناقشة الرمز في الشخصيات :

يقول غسان كنفاني : " يمكنك القول بأن كتاباتي بدات تعكس الواقع منذ اوائل الستينات، ان مراقبتي لهذا الواقع وكتاباتي عنه قادتاني الى التحليل السليم، ان قصصي نفسها تفتقر الى التحليل، ولكن هناك الاسلوب الذى يتصرف به ابطال القصة، والقرارات التي يتخذونها، والاسباب التي تدفعهم لاتخاذ هذه القرارات، وامكان بلورتها . انني اعبر في رواياتي عن الواقع كما افهمه بدون تحليل " (1) .

من هذا المنطلق نستطيع ان نحكم مبدئيا على الاساس الذى يستقي منه كنفاني فنه، والذى نجد تدعيما له في أكثر من راى ومناسبة للكاتب، وكلها تؤكد على ان الواقع الفلسطيني ذخيرة الكاتب ومورده الثر فيما يكتب ويروى . وهو في ذلك يتساوق ومبادئه التي قامت عليها حياته، والتي استشهد من اجلها، يتمثل ذلك في احداث تغيير في الحالة الفلسطينية المتخلفة عن النكبة، بكل تناقضاتها ومعوقاتها . وقد كان وضوح الرؤيا في توجهه معينا له في التشكيل الفني لابداعاته، هدفه وغايته ان يهدم كل الحوائل التي تحجب فكرة العودة الى فلسطين، والعودة في الحالة المفروضة لا تتحقق الا بوسيلة واحدة هي البندقية . وتحقيق ذلك لا يكون الا باديب قادر على سبر انحدار الحياة الفلسطينية في المنفى، ليلمس مواقع الاثارة، ويكشف عن نقاط الضعف، ليزيل تاثير المثبطات النفسي،

---

(1) امل زين الدين وجوزيف باسيلي، تطور الوعي في نماذج قصصية فلسطينية سلسلة النقد الادبي، دار الحداثة، بيروت، 1980، ص 231 .

./.

فتندفع الجهود نحو الدرب الحقيقي والوحيد للخلاص.

والوصول الى ذلك فنيا، ومن خلال مجتمع ارتج فيه كل شيء لتحقيق اوليات وطنية تحررية، ليس بالامر السهل، ويقتضي، الى جانب الثقافة الادبية والسياسية والتاريخية، موهبة عالية، ولان هذه السمات متوفرة عند الكاتب استطاع ان يقدم اعمالا اتصفت في ارهاصاتها الاولى بالاثارة والاعجاب، هذا بالاضافة الى تمكنه من استخدام ادوات فنية جديدة، وبقدرته على التطويع والتجديد في الشكل لتتناسب والمضمون الذى يطمح للتعبير عنه.

يطالعنا هذا التطويع في رواية رجال في الشمس في فصولها الثلاثة الاولى، التي تقدم شخصيات الرواية بدون تلاحم عضوي، ولا ترابط حد شي فكل فصل يستقل بتقديم شخصية تقديما كاملا، بدون ان تكون هناك جسور او خيوط تربط بينها وبين ما سبقها او ما سياتي بعدها، وهذا ليس تخطيا للاساليب القديمة بقدر ما هو ملاءمة للمضمون الجديد المطروح، حيث تمثل الشخصيات الثلاثة الاجيال الفلسطينية حصيلة النكبة، فهي اذن في مجموعها تمثل الكيان الفلسطيني، بشرائحه القادرة على حمل السلاح، وسيقدم لنا في مرحلة تالية هذه الشرائح مجتمعة في شخصية واحدة، لتعبر عن نفس المضمون - الانسان الفلسطيني -، ونعني بها شخصية حامد في رواية ما تبقى لكم، والتي سنتناولها في الفصل القادم. ولو قدم الكاتب شخصياته بغير هذا الشكل لكان التعبير عن الكيان الفلسطيني. :الارض والفرد: ابو قيس، الانتماء والفرد: اسعد ومروان، هو من واضعف، لان الرواية ستجنح في حالة اقامة بنيان مترابط في علاقات الشخصيات ببعضها البعض نحو الخصوصية، وهذا ما ترفضه الرواية في توجهها.

./.

وقد اعترض بعض النقاد (1) على تقديم الشخصيات تحت هذا الشكل، لخروجه عما هو معروف في الرواية، ولكننا نختلف مع هذه السبل في التقييم، لانها تقوم على رفض كل جديد لم يسبق اليه، ونرى ان من الافضل ان يكون الحكم في التقييم، على مدى نجاح هذا الجديد في خدمة المضمون المطروح، فالحكم على العمل بعين سلفيه يضعف عملية الابتكار الذاتي للفنان. وقد راينا كيف اعان هذا التقديم المبتكر للشخصيات على منح الشخصية مرونة تمثيل الشريحة التي تمثلها، وبهذا تكون شخصيات رجال في الشمس الثلاثة، ممثلة في مجموعها للكيان الفلسطيني ومما دعم نزوع الشخصية نحو تخطي ذاتيتها لتلج اطار الجماعة حرص الكاتب على انتقاء صفاتها، مما يتناسب وسمات الشريحة عامة، مع اغفال الجوانب والصفات ذات الخصوصية الفردية، وهذا ما منح الشخصيات الثلاثة قدرة التعبير عن حالة المخيم الفلسطيني، في الفترة الاولى من مرحلة اللجوء. كما يشير الى ذلك الناقد دوبرليوبوف قائلا انه يدرس الشخصيات" كنماذج من المجتمع، ولا ياخذ بعين الاعتبار تجاربهم المعاشة وافعالهم، الا بقدر ما تكون مميزة لهذا المجتمع" (2).

ومن خلال حياة شخصيات الرواية تظهر المميزات البارزة في الحالة الفلسطينية لتلك المرحلة، فكلها تعاني من البوءس، الضياع، الغربة، الحاجة

---

(1) افنان القاسم، شوءون فلسطينية، العدد 47، بيروت، 1979، ص 86.

(2) جورج لوكاتش، الادب والفلسفة والوعي الطبقي، ترجمة هنرييت عبودي، دار الطليعة، بيروت، 1980، ص 17 (وهي في ص 116 من البحث).

./.

حتى للضروريات (اللقمة والسكن) ، الاحساس بالذل ، والبحث اليأس عن الخلاص . وهذه الصفات متآزرة ستنتهي بها الى الانهيار السلوكي ، وبالتالي الانهيار الوطني ، لان الطرق التي ستسلكها شخصيات مهزومة كهذه ستكون حتما غير طريق التحرير . وهكذا نخلص الى ان هذه الشخصيات تمثل واقعا حيا تمثيلا نموذجيا ، يبلغ حد التأريخ لفترة زمنية معينة عاشها الشعب الفلسطيني بعد النكبة ، واستغراقها التام في نموذجيتها ينأى بها عن اى تأويل رمزى ، ومن ذلك نخلص الى ان الواقع المفعم بأوضاعه المتردية بؤسا وألما وحاجة ، قد طغى بحضوره المؤثر ، واكد بعمق واقعية الشخصيات الخالصة .

اما عن مدى نجاح هذا التجديد في الشكل فنقول انه قد ادى الى التعبير الواسع عن حالة عامة شملت المجتمع الفلسطيني بكل اجياله ، وهذا يعني ان استخدامه كان موفقا ، خاصة ان هذا الانفصال قد صب بعد ذلك في مجرى الحدث الروائي الاساسي ، بدون ان يؤثر التقديم الاول على لحمة الحبكة الروائية ، وقد عبر الدكتور حسين جمعه عن مساندته للتجديد الذى ياتي به الكتاب قائلا : " الابداع الفني الحقيقي يرتكز على ابتداع الجديد ، الذى يصيب الشكل والمضمون ولا يقتصر على احدهما دون الاخر ، وثراء مسارب الفن لا يتم الا بالتركيز التام على الدعائم الاساسية لشكل العمل ومضمونه" (1) فنجاح التجديد في الشكل يحكم على نجاحه بقدر ملاءمته وخدمته للمضمون الذى يحتويه .

---

(1) د.جمعة ، م.س ، ص62 .

./.

بعد ان استعرضنا شخصيات الرواية الثلاث،حسب ترتيبها في التقديم عند الكاتب،ناتي الى الشخصية الرابعة والرئيسية " ابوالخيزران " والتي ارتاى فيها بعض النقاد ،رمزا تقارب تاويله عندهم • وسنعرض اهم هذه الاراء ،مع مناقشتها معتمدين فنيات الرمز التي لا يقوم الا بها • والتي تحدثنا عنها في بداية الدراسة ،ونرجع اليها للتذكير= اتفقت جميع التعريفات على ان للرمز طرفين : 1 ـ الطرف المعبر به • 2 ـ الطرف المقصود التعبير عنه • وبين الطرفين ،وفي كل اشكال الرمز الفنية او الاشارية ،وشائج تختلف في نوعيتها باختلاف نوع الرمز وفنيته ،وهي القيمة الجوهرية في عملية الترميز ،لانها الضوء الذى يتسرب من الطرف الاول ـ اى التعبير ـ الى الطرف الثاني ـ اى المعنى المقصود ـ فتجلوه لتدرك اعماقه • وتختلف هذه الاعماق باختلاف الضوء المسلط عليها • ولكنها ،في كل اختلافاتها ،لا بد لها من القربى المبررة ،فان افتقدت الدلالة هذه القربى ضعفت قيمة الرمز بل وتحللت (1) •

يقول الناقد الفلسطيني الدكتور احسان عباس : ذات يوم لقيني غسان في شارع ارتوابراس،بيروت،على اثر صدور قصة رجال في الشمس وبعد التحية قال لي : هل قرات القصة ؟ قلت اجل يا غسان ،الحق انها قصة آسرة متوحشة ،تنشب اظافرها في القارئ بحيث لا تدع له منها فكاكا ،ويخرج منها في النهاية ،وسؤال خائف مفزع يعتصر وجدانه كله : " لماذا تم ذلك كذلك؟ (اى مصير هذا ؟ !) تماما مثلما ان ابو الخيزران يصيح في نهايتها : " لماذا لم يدقوا جدران الخزان ؟ ؟ " ،ولكن ـ قلت وقد توقفنا قليلا عن السير :

---

(1) جبرا ابراهيم جبرا ،الرحلة الثامنة ،المؤسسة العربية للنشر ،ط 2 ،بيروت 1979 ، ص 75 • انظر البحث من ص 10 - ص 13 •

•/•

(ان كنت اردتها ذات بعد رمزى فما اظنها استطاعت ان تحقق ذلك) فنظر الى في شيء من التردد الذى لا يكاد يلوح حتى تمحوه الثقة النفسية ،وقال : " ان صح قولك ،وكانت قد عجزت عن نقل هذه الناحية (اى البعد الرمزى) فاني اعد نفسي مخفقا " (1) .

تؤكد هذه الحادثة ،ان الكاتب قد صاغ روايته ،وفي ذهنه ان تكون ذات بعد رمزى ،وبما ان الكاتب على درجة كبيرة من الوعي بما يفصل ، فقد تساءل الدكتور عباس بعد لقائه بالكاتب ،هل انه لم يدرك ذلك بسبب اخفاق الكاتب في التصوير ؟ أم بسبب اخفاقه هو في القراءة المتأنية للرواية . وعاد الى الرواية يبحث فيها عن البعد الرمزى .

اذن التاويل الرمزى الذى قدمه الدكتور عباس لم يكن تحت تأثير الرمز وتصويره الفني الذى تتضمنه الرواية . بل كان تحت تأثير ما بثه الكاتب في ذهنه عن وجود البعد الرمزى ،فاخذ في البحث عن مكوناته . وهذا الموقف اصلا يضعف قيمة الرمز ،ويدعم قيمة التصوير الواقعي الذى طغى بعنفوانه على اى تاويل آخر ،وهو ما نرتضيه في شخصيات الرواية ،وسنظهره على ضوء المناقشة . فالعمل الفني هو الذى يشي بما تنتمي اليه الرواية بما تورثه من انطباع يرتقي الى الحدس فالتفسير في حالة الرمز ،او الى تجلي المنحى ،واقعيا او رومانسيا .. الخ ، في غيره من صور التعبير .

ومن الممكن ان تكون كلمات الكاتب عن الرمز ،دعوة منه الى مراجعة الدكتور عباس لقراءته الاولى ،وعندها - ان كان قد تخلى عن تاثير الكاتب - يمكن له ان يقرأ الرواية بالتوجه النقدى ، فيهتني اكثر في الولوج

---

(1) كنفاني ،الاثار الكاملة ،الروايات ،ص15 ،ص16 .

./.

الى اعماق ابعد واوسع مما تعطيه قراءة سريعة غير متأنية ولا فاحصة ،في شخصيات الرواية ومواقفها ،ليحقق مدلول غير التي يفصح عنها الظاهر ،ولكننا لا نحس بهذه الرؤية على ضوء ما وصل اليه .

لا شك ان السيطرة على الرمز ،حتى النضج والاكتمال ،صعب ودقيق في العمل الفني ،خاصة عندما يسعى اليه الكاتب من خلال احداث واقعية ،مفعمة بما تحمل من عذابات الانسان وآماله ويأسه وطموحاته وانهياراته . وهذا الجانب في التصوير الواقعي ،يطغى على ادب الكاتب ،لانه القاعدة الاساسية التي ينطلق منها ،كما سبق وذكرنا ولم يشذ عن ذلك من كتاباته الا القليل ،فهو يريد " ان يكتب شيئا يفعل القارئ ما فعلته به البؤساء والام ولكن بشكل فلسطيني " (1) .

بنى الدكتور عباس رايه في الرمز في شخصية ابي الخيزران على فكرة " العمد " ،ويخلص منها الى ان الكاتب عمد الى اختياره " فلسطينيا " ليقود شاحنة الموت ،رغم ان المعروف والطبيعي ان يكون المهربون من العراقيين ، وبناء على ذلك فهو يرى فيه رمزا للقيادة الفلسطينية ،مستعينا بدلالة بارزة في شخصية الرجل يقول : " لم اختار القاص ان يكون ابو الخيزران امرءا فقد قدرته الجنسية ؟ " (كذا) فذلك يجيء وكانه امر طبيعي ،وخاصة حين نعلم ان (كذا) ابو الخيزران اصيب بذلك في حوادث 1948 حيث اصيبت القيادة بالعجز والعنة ،وظلت ــ مع ذلك ــ تدعي انها تستطيع "توجيه" الفلسطينيين و (انقاذهم) . وما هي الاجيال الثلاثة ،التي يمثلها ابو قيس واسعد ومروان ،لا تزال ــ في دايبة مفزعة ــ تؤمن بالخلاص على يد تلك القيادة " (2) .

---

(1) عباس واخرون ،م .س ،ص 51 .
(2) كنفاني ،الاثار ،الروايات (المقدمة) ،ص 17 ــ 18 .

./.

وفي القول ثلاث احالات :

1 - العمد : السائق المهرب" فلسطيني " .

2 - اصابة ابي الخيزران بالعجز اثر حادثة في قتال عام 1948 .

3 - استمرار القيادة في توجيه الفلسطينيين ، وادعائها القدرة على تحقيق ذلك .

في راينا ، الذي يختلف مع د . عباس في رمزية ابي الخيزران ، نجد ان قضية العمد غير كافية ان لم تعززها الاضفاءات الاخرى ، والتي يفترض ان تخرج الشخصية من عينيتها الى رمزيتها ، التي يطمح اليها الكاتب ، والاضفاءات التي ذكرناها ، لا تصمد وتاريخ الحركة الفلسطينية ودور القيادة فيها ، والذي لم يكن مطلقا في مستوى ما حدث ، لا في عام النكبة ، ولا فيما سبقه من مراحل النضال الفلسطيني ، منذ وعد بلفور ، وعام 1948 ، لم يكن الا الفصل الاخير في المأساة الفلسطينية التي كان العامل الاساسي فيها عدم كفاءة القيادة وتخاذلها ، وضعف مواجهتها ، وباستعراض سريع لمجرى الاحداث وتطوراتها نرى ان المشكلة قد بدات فعليا بظهور الفكرة الصهيونية الداعية الى الاستيطان ، والتي بدات تتحول من النظرية الى التطبيق مع اول محاولات التهجير والاستيلاء على الاراضي ، في نهاية القرن التاسع عشر ، فاليهود لم ينتصروا في حرب 1948 بجهود عام التقسيم ، انما بحصيلة عشرات السنين من الاعداد والعمل المتواصل ، على الصعيد اليهودي العالمي ، وعلى الصعيد الغربي العالمي ، وابرز جهودهم في ذلك تهجير المجموعات اليهودية الشابة من شتى انحاء العالم الى فلسطين ، اقامة مستعمرات الكيبوتس التي تحمل طابعا اقتصاديا وطابعا عسكريا ، السيطرة على المراكز الادارية والعسكرية البريطانية ، التدريب العسكري الحديث مع تفوق الاعداد الشامل لكل فئات الشعب بجنسيه ، والاتفاقات السرية والعلنية ، بينها وبين الدول العظمى ، لتنفيذ اقامة الدولة اليهودية ، واهمها وعد بلفور . وبهذا كله حققوا الاستيلاء على فلسطين عام 1948 .

فاين كانت مواقف القيادة الحاسمة من كل ذلك؟ نعم لقد قامت

./.

ثورات شعبية متلاحقة ،كانت القيادة تعمل على احتوائها ،وعلى امتصاص كل محاولات الرفض والتمرد (1) . وابو الخيزران اصيب وهو يقاتل ،بل ويبذل كل ما في وسعه من اجل كسب النصر ،والقيادة الفلسطينية كما هو معروف قيادة سياسية ،فوقية ،لم تخض المعارك الى جانب الشعب كما هو المفروض لم تحمل السلاح لا في مقدمة الجماهير ،ولا خلفها لتحمي تراجعها ،وهذا ما يجعل الضعف يتسرب الى اعماق الشخصية المرموز بها . ولم تكن هناك قيادات شعبية ،لان اية افرازات من هذا النوع كانت تضرب وبعنف ،كانت القيادة لقلة من العائلات المعروفة باقطاعها وسلطتها لجاهها الموروث (2) ، وابو الخيزران كان من الشعب ،بل من ابسط طبقاته ،وكانت الجماهير عنفوانا من الوطنية ،لكنها جاهلة ،محدودة الوعي والمعرفة ،وتنظر بكل ثقة واجلال الى قيادتها .كان من الاجدر للكاتب ،ان كان يعني بشخصية ابي الخيزران ،القيادة ،ان يجعله في مكانة تتيح التاويل بلا تعسف ،الى قيادة تتسم بالعجز ،كأن يكون مختارا او موظفا ،او صاحب ارض ،لا أن يسبغ عليه السمة التي لا تتوافق الا والعطاء والتضحية والاخلاص تعني سمة الجهاد ،والذي كلفه رجولته . هذا ثقل نوعي لا يمكن ان ينحو بالشخصية الى معنى يتضارب تماما ومعطياتها .

تتبقى لنا الاحالة الثالثة ،وهي ادعاء القيادة توجيه الفلسطينيين بعد النكبة ،وهي ايضا احالة ضعيفة ،لا تتساوق وحال القيادة انذاك . فنكبة 48 كانت زلزالا ،فتح الشعب فيه عيونه بفزع على ما يتم حوله : قدرات صهيونية بالغة التطور ،وهو اعزل الا من بقايا بنادق "اثرية" في قدمها ،وبضع قطع من السلاح الجديد بذخائر محدودة ،ثم تدخل الجيوش العربية ،وتعمل على اجلاء السكان الى خارج فلسطين . وتبدأ رحلة الشتات تمرغ كرامة الفلسطيني بوحل

---

(1) الكيالي ،م .س ،ص 195 - 196 .
(2) م .ن ،ص 172 ،124 .

./.

المخيمات، وابواب وكالة الغوث، وبالطرقات يسقيها بحبات العرق، باحثا عن غطاء وسقف ولقمة خبز.

وسقطت الهالة عن قياداته، ومع السنين بدأ العلم والوعي والكشف، ولم يبق الشعب بطبيعته المفزعة، بل سرعان ما بدأت تشكيلات النضال تنبعث من حمأة وحل المخيمات وعذاباتها، وظهرت القيادات الشابة منذ الخمسينات، والكاتب نفسه من رعيل هذه المرحلة ومن رواد الحركة الفلسطينية الجديدة. وحتى الانظمة العربية التي شاركت في المأساة، تساقطت كلها امام نقمة الشعوب التي ايقظتها هزيمة الجيوش والحكومات واحتلال فلسطين.

فاستجابة شخصية ابي الخيزران لرمزها ضعيفة جدا من الناحية التاريخية، والجانب الفني واضفاءاته المميزة يزيدها ضعفا، بل وتنسحب عنها كل التاويلات التي اعتنى بفرضها تحت تاثير مكانة الشهيد الوطنية والادبية.

يرتد ابو الخيزران الى ماضيه وهو يقود الشاحنة تحت سياط الشمس اللاهبة كجهنم: "كان يركض مع عدد من الرجال المسلحين حين تفجرت جهنم امامه فسقط على وجهه" (1). وحمل الى المستشفى مغمى عليه حيث اجريت له عملية جراحية، لم يرض عنها مطلقا، كان يفضل الموت عليها، بل: انه لم يقبل ذلك حتى حين كان تحت المبضع يحاولون ان يقنعوه بان فقدان الرجولة ارحم من فقدان الحياة. يا اله الشياطين، انهم لا يعرفون ذلك قط، لا يعرفون شيئا ثم يتنطعون لتعليم الناس كل الاشياء .. اتراه لم يقبل ام انه كان عاجزا عن القبول؟ منذ اللحظات الاولى كان قد قرر ان لا يقبل" (2).

ان هذا الموقف بكل ابعاده وجزئياته، ينأى بالرمز عن القيادة، فابو الخيزران

(1) كنفاني، الاثار، الروايات، ص 109.
(2) م.ن، ص 110.

./.

مقاتل شارك في معارك 1948، بل واكثر من ذلك اصيب اصابة بالغة فقد معها رجولته، ولا يمكننا فصل الاصابة عن سببها، لنجعلها دلالة، فالمشاركة هي الاساس، والاصابة اثر لها . ولم نقرأ او نطلع عبر كل كتب التاريخ التي وضعت عن فلسطين، عن اى اسم من رجال القيادة انذاك شارك في القتال المسلح، كانت قيادة سياسية، فوقية، تفاوض، وتنادى، وتعقد المؤتمرات، اما ميدان القتال فلا شك انها لم تقتحمه، واسباغ هذه الصفة الجليلة عليها تعسف غير مستساغ ولا مقنع .

من المهم ان نشير الى الحاح الكاتب على اظهار اناس يتحدثون الى ابي الخيزران، عند ما اصيب، ويظهرون كوجهة نظر مرشدة وناصحة له، وهو رافض ويعنف ارايهم، من هم؟ نتماشى وطريقة تفكيرهم واوصافهم لنصل الى ما نشي به : كان ظهورهم مرافقا لضياع رجولته، وهو تحت المبضع، احس بيد تلبس قفازا لزجا تطبق على فمه، تمنعه من ابداء رايه وتكبت صراخه في سبيل ذلك : " كن عاقلا .. كن عاقلا.. ان ذلك على اى حال افضل من ان تموت! .. " (1) وهو كان النقيض تماما : "لا .. الموت افضل " (1) بماذا يحاولون اقناعه : " ان فقدان الرجولة ارحم من فقدان الحياة" (2) هؤلاء يصفهم ابو الخيزران بالجهلة، لانهم لا يعرفون شيئا عن قيمة الحياة وجوهر وجود الانسان ورغم ذلك " يتطوعون لتعليم الناس كل الاشياء " (2) وهو متأكد انه : " منذ اللحظات الاولى كان قد تقرر ان لا يقبل " (2) ولكن ما الفائدة ؟ وهو عاجز عن ابداء الراى لقد وقعت الواقعة وانتهى الامر .

تسعفنا هذه الدلالات كثيرا في توضيح هذه الفئة التي اشرفت على انتزاع رجولة ابى الخيزران، والتي لم يشأ الكاتب تسميتها او وصفها صراحة، فمن الذى يشرف على تطبيق العمليات الكبيرة؟ ومن الذى يتصدى لتعليم الناس كل شيء؟ القادة بداهة هم اصحاب هذا الدور، وهذا يؤكد لنا على ان شخصية ابى الخيزران،

---

(1) م. ن، ص 109 .

(2) م. ن، ص 110 .

./.

هو الانسان الفلسطيني الذى ضحى بكل شيء لتبقى فلسطين ، ولكن عنفوانه قد قمع، وصوته منع/ يد تلبس قفازا لزجا اطبقت على فمه/ واخرج الفلسطينيون من ديارهم ، ولم تحل القيادة دون ذلك، بل وشجعت عليه ، وعطية الاخراج يقابلها فنيا ، فقدان الرجولة ، وكان يرفض ذلك ، ويفضل الموت على حدوثه ، وهم يرون ان/ ذلك على اى حال افضل من الموت/ وكانت النهاية : " ضاعت رجولته وضاع الوطن وتبا لكل شيء في هذا الكون الملعون " (2) وبهذا تتدعم واقعية شخصية ابى الخيزران لان النتيجة الطبيعية لاى انسان ، بذل كل ما يستطيع، وضحى بكل غال ، في سبيل الوطن ، ثم اكتشف انه مخدوع، هي ان يكفر بكل شيء .

واهم احالة تنفي قبول هذا التاويل ، ان القيادة الفلسطينية في الاربعينات وما قبلها ، كان يمثلها الحاج امين الحسيني ، وهو المفتي العام كما هو معروف، اى انه يمثل رجل الدين الاول ، وبفضل هذه المكانة اكتسب الاجلال في ذهن الشعب، حتى ان الهتافات التي كانت ترتفع في المناسبات الوطنية او الاجتماعية كانت تهوم في هذا الاجلال : " سيف الدين الحاج امين " . ولا شك انه جسد هذا الجانب وبعمق في حياته قبل النكبة وبعدها ، وحتى وفاته . اما ابو الخيزران فرجل كافر بكل شيء . وهو يهتف صارخا ومصرحا بكفره ، كلما اعترضه موقف عصيب ، فعندما خرج من مركز الحدود العراقية متاخرا عن الوقت الذى قدره صاح : " يا الهي العلي الذى لم تكن معي ابدا ، الذى لم تنظر الى ابدا ، الذى لا اومن بك ابدا . ايمكن ان تكون هنا هذه المرة ؟ هذه المرة فقط؟ " (1) ويتكرر هذا الجهر بفقد الايمان بوجود الله ، مع كل هوة تنفتح امامه ، وكانها صدى لاول مرة كفر بها عندما ضاع الوطن . عندما ترك رجال الحدود الكويتية بعد تلك المحاور السخيفة مع ابى باقر حول علاقته بالراقصة ، تلك المحاور التي سببت تعطيله ربع ساعة عن الرجال ، فكانت سببا في موتهم ، يخرج وهو يتفجر غضبا على ابى باقر : " يا لعنة الاله الذى لا يوجد قط في اى مكان تنصب عليك

---

(2) ن، ص 110 .
(1) كنفاني ، الاثار ، الروايات ، م . س ، ص 121 .

./.

يا ابسا باقر ! " (1) ،فاين هذه الشخصية من رجل يمثل الدين ؟

وهكذا نرى تخلي الرمز كما رآه النقاد عن اهم اضفاءاته ،لينثني بكل ثقله الى الشخصية العينية لابي الخيزران في واقعها ،والتي تمثل نموذجا وان كان قريبا في حيثياته من نموذج ابي قيس،الا انه يختلف في ان ابا قيس لم يحمل السلاح ،ولم يشارك بالقتال ،بينما بذل ابو الخيزران كل الجهد لتبقى فلسطين ، لذلك كان وقع المصاب عليه ساحقا .وانثناء الشخصية الى الواقع بدل جنوحها نحو الرمز،لا ينقص من قيمة العمل الادبي ،لانه يبقى التعبير العميق عن المرحلة التي يصورها الكاتب. يقول الكاتب المعروف شولوخوف الحائز على جائزة نوبل : "يتحدثون الان غالبا عما يسمى بالطليعة الادبية ويطرحون تحت هذا المفهوم ،احدث التجارب في مجال الشكل بصورة خاصة ،وانا ارى ان الطليعة الحقيقية هم اولئك الفنانون الذين يبتكرون في انتاجهم محتوى جديدا يحدد ملامح حياة عصرنا " (2) .

هذا يعني ان الكاتب يدفع بالادب الذى يعالج قضايا الانسان الحقيقية فوق الادب الرمزى الذى يهتم بالجانب الجمالي والشكلي للعمل . ويؤيد نفس الاتجاه ،خاصة في وطننا العربي ،الذى يمور بالضغوط ،اجتماعية ام سياسية ام وطنية ،فتنتج من المشاكل ما يجبر الاديب للتعبير عنها باعتباره جزءا من هذه الاوضاع وهذه المعاناة ،الدكتور فيصل دراج يقول :" اذا كانت الثقافة علاقة عضوية في الحركة التاريخية ،فان هذه الثقافة في واقعنا العربي الراهن ،لا يمكن ان تكون ثقافة ابداعية وديمقراطية ،دون ان تلتزم

---

(1) م.ن ،ص 140 .
(2) د. جمعة ،م.س،ص 87 .

./.

بقضيـــة الانســـان ،اذا لـم تدافـع يوميـا عن كرامـة الانسان ،وترفـع صوتها ضـــد اجتياحـه واغتصابـه اليوميين (1) •

وبانتفـاء الرمـز عـن شخصيـات الروايـة كما قدمناه نصـل الى ان واقعيـــة العمل الروائـي ،اذا كانت تتمتـع بدفق حار ،ولا تكتفـــي بعكـس الواقـع وتصـويـره بـل تتخطـى ذلـك الى رؤيـا تاريخيـة تفتح ابوابـا مستقبليـة ،متجاوزة المـاضـي واثقالـه ،لتثبيـت مفاهـيم ثوريـة واضحـة ،فانها تفوق الرمز تاثيـرا فـي قوة فاعليتهـا ، بحيـث تصبـح فعـلا اداة تغييـر جـذري صميم ،خاصـة اذا تمتـع الكاتـب بخبـرة سياسيـة وطنيـة واسعـة ،وثقافـة عامـة سليمـة ،وشعـور وطنـي فا مـر ،فتمتزج لديـه الممارسـة السياسيـة الوطنيـة والممارسـة الابداعيـة ،وما دام يملـك قدرة الانتخـاب والصياغـة ،ليقـدم انتاجـا بارزا ،يتسـم بالمغـزى المحـرفـي الواعـي ،والداعي فـي العـالـة الفلسطينيـة الـى الثـورة والتحـرر• وادب كهذا همـه التوجـه الى الجماهير غيـر مهتـم بالخاصـة ،تلائمـه الواقعيـة اكثـر من الرمـزيـة •

والواقـع ان طبيعـة شخصيـة ابي الخيزران في انتمائهـا الوطنـي ،تنم عن سلوكياتها فهذه الفئـة التـي تعطي كل شـيء وتخسـر كل شـيء هي اكثـر الفئات بحثـا عـــن التعويض ،والتعويض في عالـم ردئ• مستغل ليس سهلا ،وسيفـرض التنازل الذي سيطــرد كعجلـة في منحـدر ،التنازل عن القـيم ،الكرامـة ،العلاقـات وبالتالـي يتخلـى نهائيا عن التفكيـر بالعمـل الوطنـي : " ماذا نفعتـك الوطنيـة ؟ لقـد صرفـت حيـاتـــك مغامـرا ،وها انـت ذا اعجـز من ان تنـام الـى جـانب امرأة ! وما الذي افدتــه ؟ ليكسـر الفخـار بعضـه • انا لسـت اريد الان الا مزيدا من النقود • •مزيدا من النقود" (2) •

تتضـح فـي قول الشخصيـة قناعتان انتهـت اليهمـا ،بعد خيبـة املها في العمل

(1) د • فيصل دراج ،الثقافة والديمقراطية ،الاتحاد العام للكتاب الفلسطينيين ،لبنـان ، 1981 ،ص 12 •

(2) م•ن ،ص 131 •

•/•

الوطني ،اولا : عدم العودة الى الكفاح ،وعدم الاهتمام بكل ما يدور حولهما طالما هو خارج اطار منفعتهما الخاصة • وثانيا : ان هدف حياتهما الاساسي والنهائي اصبح المادة ،وعندما يصبح هذا استغراقا لكل طاقات الفرد وفكره ، خاصة اذا كان لا يملك امكانيات تنمية ثروة بشكل شرعي وسليم ،فالنهاية اندفاعه حتما وتلقائيا امام رغبة المال واغرائه ،الى كل وسيلة توفره لهما مهما تدنت •

بما وصلت اليه الشخصية من قناعات نتبين مدى تباينها وما ارتآه د • عباس، من انها القيادة التي ما زالت مصرة على توجيه النأس،فابو الخيزران انتهى الى / فخار يكسر بعضه / وهو يقرر وبوضوح تفضيله عن كل شيء الا الشيء الوحيد الذى يحمي فريته من الصحراء وشمسها / المال / مزيدا من النقود / حتى يستطيع ان : " استريح •••اتمدد ••استلقي في الظل وافكر اولا افكر" (1) •

الرمز "موضوع" يسمح بالتشكيل ،بحيث يستوعب الاضفاءات التي يسبغها الكاتب عليه لتتيح له الجنوح الدائم نحو مدلوله • وهذا هو الجانب الفني الهام في عملية الترميز • ومنه ينبثق المعنى وتلقائيا • كما يؤكد د • طرابيشي : "وظيفة الرمز ان يحيلنا باستمرار الى ما يرمز اليه " (2) وكل الاضفاءات التي اسبغها الكاتب على ابي الخيزران لم تظهر اية جنوح نحو القيادة الفلسطينية في تلك المرحلة ،بل هي نقيض سمات القيادة كما وشرحنا •

فهي اذن وبكل صفاتها تنعطف الى عينية ابى الخيزران بكل ما شكله فيه الحدث الكبير (النكبة) من تغييرات واحباط ،نستثني من ذلك اصابته بالعجز الجنسي الذى يرمز الى ضياع فلسطين ومعها ضياع كرامة الانسان الفلسطيني •

---

(1) م •ن ،ص 114 •

(2) طرابيشي ،م •س ،ص 98 •

•/•

وبناء على ما تقدم ،تكون الشخصيات الاربعة في رجال في الشمس هي الشعب الفلسطيني المنكوب،المنفي ،وقد سحقته الحياة بقساوتها وبيأس طالع،فاخذ يبحث عن ابواب الخلاص،ليشترى ابو قيس عرقي زيتون وغرفة ويعلم اولاده ،وليقهر اسعد عذابات الطرق ،ويبدأ الحياة كاى شاب في عمره ،وليجعل مروان كنوز الطين جنة لتهنأ امه وصغارها ،ويستريح ابو الخيزران في الظل بعد كل الشقاء الذى عاناه :" كانت السيارة الضخمة تشق الطريق بهم وباحلامهم وعائلاتهم ومطامحهم وامالهم وبؤسهم وباسهم وقوتهم وضعفهم وماضيهم و مستقبلهم كما لو انها آخذة في نطح باب جبار لقدر جديد مجهول .. وكانت العيون كلها معلقة فوق صفحة ذلك الباب كأنها مشدودة اليه بحبال غير مرئية " (1) .

وتنتقل الى راى الناقد فضل النقيب،يقول : " ان سائق السيارة الذى كان متهما بالمغامرات الجنسية يرمز للجيوش العربية التي كانت متهمة بشهوة الحرب،وافتراس اسرائيل ،وهي عاجزة حربيا ،هذه رمزية مبتذلة لا تعجب احدا ،الحقائق التي يعرفها كل الناس لا تثير اهتمامهم عندما تطل عليهم من جديد بقناع الرمزية ،كل ما تثيره فيهم حس الملل " (2) .

ونحن نوافق الناقد على رايه في رفض قبول التفسير الرمزى لشخصية ابو الخيزران . وهذا الرفض يتفق ومنطلقات الكاتب الادبية والفكرية والنضالية ، لانه في تلك المرحلة ،لم يكن يعني بالماضي ،كل اهتماماته كانت منصبة على الحاضر المهلك،وعن ايجاد سبل تجاوزه الى مستقبل التحرير،قبل ان يرسي بمعطياته الجديدة على الاجيال الحاضرة والمستقبلة .

وهذه النظرة التي يقدمها النقيب تتطابق على الرؤية التي قدمها د.عباس فكلتاهما حقائق معروفة لا يثير طرحها اهتماما او جديدا وكانه يؤكد على رفضها .

---

(1) كنفاني ،الاثار - الروايات،ص 129 .

(2) عباس واخرون ،م .س،ص 63 .

./.

لا يعني نفينا لوجود الرمز في الشخصيات الروائية ،وانمائها الى الواقعية ، نفيه عن الرواية كليا ،اذن : اين يكمن البعد الرمزي كما نراه ؟

ان البعد الرمزي لا نستشفه في جزئيات الرواية الحديثة الاولى ،ولا في شخصياتها ،فهو كما راينا شخصيات نموذجية للشعب الفلسطيني ،تعبر عن اجياله المختلفة ،فهي اذن بواقعية ،تصور تلك السنوات الاولى للنزوح ،وما تركته من بصمات في حياة المجتمع والاسرة والفرد . وهذه الشخصيات كلها تبحث عن الخلاص،وقد وجدته بالسفر الى الكويت حيث المال والاستقرار،ولكن هذا الاختيار لم يكن الا النهاية المرعبة ،وفي هذا الموقف التراجيدي الذي تنتهي به الرواية يكمن الرمز.

الصحراء اللاهبة ،التي ترسل بسياط نارها فتكوي جلود الرجال ،الممتدة بلا نهاية ،بلا ظل ولا رحمة ،هي عالم الفلسطيني بعد النكبة ،هي غربته ومنفاه ، يضرب فيها باحثا عن الامن والسلام ،عن الرزق والاستقرار،ولا يلقى الا الظلم والاضطهاد ،في هذا المحيط الصعب،ومع الانهيار الكامل لكل مقومات الانسان الحياتية ،كيف الخلاص؟ لا خلاص الا بالعمل ،فالمال وحده قادر على حماية ضعفه وغربته وبؤسه ،وهو الوحيد الذي يمنع عنه الجوع والبرد واوحال المخيمات ويبدأ رحلة البحث،ويصلي نارا اشد عتوا ،فكل الطرق موصدة . والمهربون ورجال الحدود ،ودوريات الامن ،والمستغلون ،كلهم ،يتلقفون حاجته لارضاء اهوائهم ،ويصبح الخزان "الملجأ القاتل" الذي امه الرجال الفلسطينيون ،راجين ان يجدوا فيه فرصة النفاذ من قهر هذا العالم ،فلا يبلغ عنهم المهربون ،ولا يراهم رجال الحدود ،ولا تضبطهم دوريات الطرق ،وتكون النهاية فيه ،بدل الامل والوصول .

تتجلى في ابداعية الصورة ،رمزية الصحراء ،بامتدادها ولهيبها ،والخزان يشق عبابها ،بالرجال القابعين في جوفه وامالهم ،ووجهة الخزان الكويت ،

./.

فالنهاية الفاجعة التي تكشف ان "الصحراء" هي " الامتداد الكاشف" لصحة اتجاه الفلسطيني او خطئه في سبيل الخلاص،اى هي العالم الذى يتحرك فيه الفلسطيني لمغالبة بؤسه وقهره . وفي رجال في الشمس كانت الصحراء قاتلة ،مات الرجال الثلاثة خنقا ،وبدون صرخة احتجاج او استغاثة ،تحت جحيم شمسها اللاهبة .

لماذا هذه النهاية الضارية؟ لان صحراء الكويت تبعد الفلسطيني عن ارضه وعن هدفه وعن حدوده ،هي الاتجاه العكسي للخلاص الحقيقي ،وهكذا تكشف الصحراء ،بالمصير الذى تقدمه لهذه الشخصيات، عن خطأ التوجه الذى اختاروه وزيفه ،وهذا عكس ما سيقدمه الكاتب في صحراء فلسطين في روايته التالية " ما تبقى لكم " والموت هنا ليس بمعناه المادى فقط ،الموت هنا نهاية وجود وطني ،بل ونهاية كيان شعبي ،ويكشف هذا التفسير بقاء ابو الخيزران حيا ،فحياته ليست الا تمثيلا عميقا للتردى الخلقي والوجداني ،هو حي بالصورة المادية ،لكنه ميت بالقيمة الوطنية والخلقية . ابو الخيزران نزل عليه موت الثلاثة كالصاعقة وهو الذى: " تحسس طريقه منحنيا الى الفوهة - فوهة الخزان - وحين اخرج راسه منها لم يدر لماذا سقطت في ذهنه صورة وجه مروان دون ان تبرح . لقد احس بالوجه يلبسه من الداخل مثل صورة ترتجف على حائط فاخذ يهز راسه بعنف وهو ينسل من الفوهة فتحرق راسه شمس لا ترحم " (1) وهو الذى عندما اكتشف موتهم : " غاب القرص الحديدى وراء نقاط من الماء المالح ملأت عينية . كان الصراع يتآكله وكان يحس بالدوار الى حد لم يعرف فيه .. هل كانت هذه النقاط المالحة دموعا ؟ ام عرقا نزفه جبينه الملتهب " (2) . كل ذلك لم يمنعه ان يرمي

---

(1) كنفاني ،الاثار ،الروايات ،ص 142 .
(2) م.ن ،ص 143 .

./.

الجثث عند اكوام القمامة ، بعد ان كان مصرا على دفنهم اكراما لهم ، وان كان حسن النية متوفرا لديه ، فهو قد راى بان رميهم هكذا ، سيتيح رؤيتهم لرجال البلدية فياخذونهم للدفن ، بدل ان يرميهم في الصحراء ، فيذوبوا تحت حرارة الشمس . ولكن حسن النية لا يشفع لحقارة العمل ، والتدني الخلقي الذي ترافق مع غياب الوطن عند ابو الخيزران ، يجعله يقدم على ابشع الممارسات ، فرغم الفاجعة واثرها عليه لم يتمالك نفسه ، امام الطامع بما تحمل الجثث من بقايا تافهة ، من العودة اليها : " فاخرج النقود من جيوبها ، وانتزع ساعة مروان وعاد ادراجه الى السيارة " (1) .

ان هذا التمادي في الانزلاق الذي تحدثنا عن حتميته عند ما يحصل التنازل عن قضية الوطن ، ياتي نتيجة لغياب الوعي ، وكذلك نقول في الهروب من المواجهة ، واتخاذ حدود اخرى املا ، وهذا ما اراد الكاتب التنبيه اليه ، ان يجعل كل فلسطيني يدرك ان الهروب لن يجدي بل انه النهاية المفجعة . وصيحة ابي الخيزران : " لماذا لم تدقوا جدران الخزان ؟ " تنتهي الرواية وفي هذا السؤال ينضو الرمز معناه في قمة جلاء فعل التنبيه والتحريض : ايها الفلسطينيون دقوا الجدران ، وواجهوا واقعكم ، واصرخوا في وجه هذا العالم ، قبل ان تتحولوا الى جثث على اكوام القمامة . وفجأة بدأت الصحراء كلها تردد الصدى : لماذا لم تدقوا جدران الخزان - لماذا ؟ ، لماذا ؟ فالخزان هو " الملجأ " الذي يهرع اليه الفلسطيني من هذا العالم ، ولكنه وهم وسراب ، وبه ستكون النهاية ، اذن فطريق الخلاص يعني رفضه ، ودق ابوابه ، بالمواجهة السافرة ، وكلها تعني تغيير الاتجاه . وبهذا اكتمل رمزية الخزان : الملجأ القاتل .

والسؤال : كيف بلور الرمزان ، الصحراء والخزان / عالم القهر والملجأ ، هذه المحصلة ؟

---

(1) م . ن ، ص 151 .

ان تواتر دلالات القهر والعذاب التي تشيع في الصحراء تؤكد على قوة وشراسة لا يجدى فيها " الملجأ " . وقد كثفها الكاتب بحيث تصبح فعلا الجحيم الذى لا يبحث فيه عن ملجأ بل عن تغيير جذرى بالكشف عن سبل خلاص نهائي ، وقد منحها الكاتب هذه التكثيف باكثر من تعبير وصفة ، وكلها ، تصب في لذعة العذاب والقهر : الشمس كانت تصب جحيمها بلا هوادة فوق راسيهما (1) / ان هذه الكيلومترات المئة والخمسين اشبهها بيني وبين نفسي بالسراط الذى وعد الله خلقه ان يسيروا عليه ، قبل ان يجرى توزيعهم بين الجنة والنار . فمن سقط عن السراط ذهب الى النار ، ومن اجتازه وصل الى الجنة ، اما الملائكة فهم رجال الحدود (2) / قصص رجال تحولوا الى كلاب وهم يبحثون عن نقطة ماء واحدة يغسلون بها السنتهم المشققة (3) كان هذا الخلاء عملاق خفي يجلد رؤوسهم بسياط من نار وقار مغلى (4) / السيارة تمضي فوق الارض الملتهبة ويدوى محركها بهدير شيطاني – السيارة تمضي فوق الارض الملتهبة ويدوى محركها بالهدير – وتمضي السيارة فوق الارض الملتهبة ، ويدوى محركها بلاهوادة – السيارة تمضي فوق الارض الملتهبة ، ويهدر محركها مثل فم جبار يزرد الطريق (5) / ، والتكرار نفسه في وصف الشمس وشدتها عليهم : الشمس في وسط السماء ترسم فوق الصحراء قبة عريضة من لهب ابيض (6) / ولكنها موزعة في صورة اختراق الصحراء كلها ، هذا هو عالم كل غريب ، ضعيف ، فقير . وهل يمكن لملجأ ان يحقق خلاصا من هذا السعير .

---

(1) م . ن ، ص 105 .

(2) م . ن ، ص 105 – 106 .

(3) م . ن ، ص 112 .

(4) م . ن ، ص 132 .

(5) م . ن ، ص 130 – 131 .

(6) م . ن ، ص 131 .

./.

وهي تتلاحم ودلالات الخزان : سافتح لكم باب الخزان .. هاها سيكون الماقسر كالاخرة ،هناك في الداخل (1) / الحر خانق ومخيف هنا ،وسوف تحرقون كأنكم في المقلى (2) / سيصبح الخزان حقيقيا (3) / هذه هي جهنم انها تتقد (4) / انه بئر ملعونة (5) / حدق الى الخزان وخيل اليه ان حديده على وشك ان ينصهر تحت تلك الشمس الرهيبة (6) / الملجأ اشد عتوا من العالم في دلالاته ،انه النهاية .

يتحقق من تلاحم دلالات الصحراء مع دلالات الخزان ،المتحول بفصل حرارتها الى قبر ،انبثاق معناه الذى اشرنا اليه سابقا ،الملجأ / القاتل الذى يهرب اليه الفلسطيني ، ينزله طوعا ،هربا من عداء وبؤس وقهر هذا العالم ،اذن ما هو الفعل الممكن للخلاص من هذا العالم (الصحراء وشمسها) ومن هذا السجن (الخزان) ؟ الفعل هو المجابهة التي يفرزها الوعي . فكيف تتجلى هذه الفعالية فنيا ،ومن خلال الخزان والصحراء معا ؟ الرجال الثلاث حبسوا في الخزان وسيلة انقاذ ،بها ينفذون الى حياة الامن والسلام . وبما ان حياة الفلسطيني الشرعية والحقيقية ، لا تتحقق الا باسترجاعه صلة الانتماء الحقيقية ونعني بها الوطن ،فانه لا يمكن للخزان ان يحقق لهم تطلعا خادعا ،يخالف وطنيا وتاريخيا بديهيات قضيتهم الاساسية ،فالهروب الى الخزان ،يعني القضاء على الكيان الوطني بشريا وسياسيا ، لذلك كان لا بد وان تكمن فيه النهاية ،نقيض تصور الرجال له : النجاة والخلاص.

---

(1) م.ن ،ص 114 .
(2) م.ن ،ص 115 .
(3) م.ن ،ص 115 .
(4) م.ن ،ص 116 .
(5) م.ن ،ص 117 .
(6) م.ن ،ص 140 .

./.

وهذه الفاجعة هي الهزة الفكرية التي توقظ الوعي بضرورة تغيير الاتجاه وبذلك يتلاقى معنى الرمزان ب الصحراء ،رفض الخزان وجوفه القاتل ،دق جدرانه الخروج الى المواجهة الحقيقية ،لتستضيء له سبل الخلاص. فمواجهة العالم بكل عوائقه تبقى المرجحة على قبول الخزان . ويظهر الكاتب هذا التفاوت ،فرغم ما يعرضه من دلالات العداء والقهر للصحراء والخزان معا ،يبقى البون شاسعا ،فالخزان هو الاعتى.فبعدان جربوه في المرة الاولى يظهر اسعد احساسه بهذا الفارق يقول عندما خرج منه : " اووف! الطقس هنا في غاية البرودة " (1) وهذه التفاتة هامة لتاكيد غياب الوعي في تلك المرحلة ،فقول اسعد يوحي بان مواجهة الحالة تبقى ارحم بكل عذاباتها من الهروب الى غايات اخرى ،لكنهم وبكل سذاجة يعودون الى جوف الخزان للمرة الثانية .

وتدعم هذه الرؤية لرموز الخزان ،رموز تشبيهية جزئية ،موزعة في ثنايا الرواية وكلها تصب في مداليل الرموز الاساسية للرواية ،الصحراء / الخزان ،باشكال متفاوتة . الصحراء التي قطعها من الاردن الى العراق كانت في قساوتها كصحراء الكويت، وفيها عانى من تحلل العلاقات الانسانية في سبيل المادة ،تخلى عنه ابو العبد قبل مركز الحدود الاردني ،وكان قد قبض سلفا اجرة تهريبه ،وتركه يخبط في الصحراء ،ليذوب تحت سياط نارها ،لولا ان انقذته سيارة اجنبي مسافر مع زوجته الى العراق ،هذا وابو العبد كان صديقا للمرحوم والد اسعد ،في هذه اللحظات يفكر اسعد ،اليس من الافضل لو بقي في سجن الجفر ولم يهرب ؟ ولكن : "عبث الصحراء موجودة في كل مكان " (2) وهذا يرفد نظرتنا الى رمزية الصحراء .

وفي صحراء الاردن ،والسيارة التي حملته تقطع الطريق الى العراق ،تصيح المرأة : "انظر،انظر،انه ثعلب آخر" (3) ويرد الزوج : " يا عزيزتي انه جرذ .. جرذ .. ،لماذا

(1) م.ن ،ص 121 .
(2) م.ن ،ص 59 .
(3) م.ن ،ص 66 .

./.

تصريحن على انه ثعلب؟ " (3) . وتتساءل ،جرذان كثيرة في هذه الصحراء : " تراها ماذا تقتات؟ " (1) وبهدوء يجيب الزوج : "جرذانا اصغر منها " (1) . معادلة هذا العالم : الكبير ياكل الصغير، مع ابراز الضراوة التي تصاحب هذا الافتراس، فيظهر الجرذ في حجم الثعلب لكثرة ما ياكل من الصغار، والصورة تستدعي صورة الرجال الثلاث في دكاكين المهربين ،هم في بؤسهم وضعفهم ،واولئك في مظاهر البطانة والتخمة وكروشهم تتقدمهم مترجرجة لفرط شحمها ،

وتبقى صورة استعارية كرر الكاتب استعمالها ،المقلاة ،عند ما يترك شقيق مروان مسؤولية الاسرة يكتب لمروان ان يترك المدرسة : " وان يخوض في المقلاة مع من خاض.. " (2) ،المقلاة الخوض بالزيت الغالي ،القليان ،مؤثرات تدفع بها الصورة لعالم الفلسطيني ،وهي كفء للصحراء ولهيبها ،بوقع اشد ،وتبقى صورة التقلب في نار القلي او الشواء ،تتردد في سيرورة الاحداث ابو الخيزران يحدث الرجال عن حال جوف الخزان وعما سيحصل لهم : كانكم في المقلى " (3) و "سيصبح الخزان فرنا حقيقيا " (4) . وليس هناك عذاب اشد من عذاب الشوى والقلي ،ذلك هو العالم الذى يجابهه الفلسطيني في غربته .

هذه رؤية مستقبلية للكاتب في الدعوة الى ثورة التحرير،وهو يعي تماما ما آلت اليه الحالة الفلسطينية الاجتماعية والنفسية ،وبوعي سياسي وطني ،يستكشف ضباب المستقبل خاصة وان فترة الخمسينات كانت فعلا تتميز بالتحرك الفلسطيني العنيف للبحث عن الامن ،بعد ان تضاءل امل العودة ،بل تهاوى وغاب .

وكانت الكويت والحجاز والخليج العربي في بداية انتاجها البترولي ، الذى اخذ يحولها من مجتمعات بدوية بسيطة الى مجتمعات تكون مؤسساتها الحضارية الحديثة . وهذا يرافقه احتياج الى الايدى العاملة والقدرات الفنية والثقافية ،مما

(3) م.ن ،ص 66 .
(1) م.ن ،ص 67 .
(2) م.ن ،ص 85 .
(3) م.ن ،ص 115 .
(4) م.ن ،ص 115 .

./.

دفع بالمشيرين اليها ، املا في فرصة عمل تخلصهم من جحيم المخيمات . ومهما كان تبرير هذه الخطوة مقبولا انسانيا واجتماعيا ، فانها ، من الوجهة الوطنية ، تقع في مسار نقيض لحركة العودة . والتمادي فيها يفرغ القضية من محتواها البشري والفكري . وهنا يكمن الخطر الذي يتوقعه الكاتب بفضل تبصره ووعيه ، وتقديره للنتائج على المدى البعيد ، الخطر هو : الذوبان الفلسطيني واتت الرواية لتحمل الصيحة البكر : لماذا لم تدقوا جدران الخزان ؟ ؟ وفي تعليق للكاتب جبرا ابراهيم جبرا على الرواية يتضح هذا التاثير المحرض للرواية : " اما رجال في الشمس فتجعل من الفلسطينيين الثلاثة المحصورين في خزان السيارة اللاهب بشمس البادية بين البصرة والكويت رمزا لا ينسى للفلسطينيين المعذبين بعد النكبة . واذا نحن ازاء الدقائق العاتية التي تغفل عنها التعميمات الباهتة وبتخصص الرعب وتفرده تبرز النكبة حادة التقاطيع من جديد وتثير فينا الغضب وارادة الفعل " (1) فالرواية بالنسبة له عامل تحريض وفعل ، وهكذا تكون قد بلغت المرمى الذي رصدت من اجله .

وقد نبه الناقد الروسي بيلينسكي قبل حوالي قرن ونصف قائلا : " ميت ذلك العمل الفني ، الذي يملي فقط من اجل عكس الحياة ، بدون باعث ذاتي قوي تعود بدايته الى روح العصر العامرة ، واذا لم يكن هذا العمل صرخة مكابرة ، او انشودة اعجاب ، او اذا لم يكن تساؤلا او اجابة على سؤال " (2) .

وللدكتورة رضوى عاشور راي وجيه في تفسير رمزية الرواية ، مع انها مبدئيا وافقت الدكتور عباس في رؤيته التي بسطناها آنفا ، الا انها تضيف اضافة جوهرية تلمح فيها عدم قناعتها باستجابة الشخصية لمرموزها . تقول : " ان ثراء الانساني كشخصية ، وتوفيق غسان في خلق صورة دالة منه يجعل من الصعب علينا ان نختصر وجوده الى اشارة سياسية احادية المعنى " (3) وتضيف في وصف هذه الشخصية

---

(1) جبرا ، الرحلة الثامنة ، م . س ، ص 75 .
(2) د . جمعة ، م . س ، ص 68 .
(3) د . رضوى عاشور ، الطريق الى الخيمة الاخرى ، دار الاداب ، ط 1 ، بيروت 1977 ، ص 70 .

./.

"ابو الخيزران هو نفسه ضحية ، انه يلعب لعبته بقوانين العالم الذي يعيش فيه ان لم ياكل قضي عليه" (1) وبهذا يحصل الانسجام بين الشخصية والمعنى العام ، لان هذا القول يدفع الرمز الى حياض العينية وهي خلفية الرمز التي اعتمدت واقعا زاخرا بالاوجاع ، يشرق فيه امل الصباح .

نخلص بعد هذا البسط لرواية رجال في الشمس الى انها واقعية الانتماء في تفاصيلها وشخصياتها ، لكنها تنتهي الى الموضوع الرمزي ، ولتؤدي ذلك لا بد لها من استخدام اللفظ الرمز ، والصورة الرمز ، والاداة الرمز ، وهي في الرواية : الصحراء والشمس والخزان .

وتمكن الكاتب من تصوير شخصياته في واقعها ، نفسيا واخلاقيا ، وموقعيا بشتى علاقاته الاسرية والعامة ، يظهر اهميته لوكاتش بالنسبة للكتاب الواقعيين البارزين حيث يرى :" انهم في وضعهم النهائي للمشكلات ينطلقون على الدوام من المشكلات الاكثر اهمية ، المشكلات البالغة الالحاح للمجتمع ، الى نقطة انطلاق ، ان عواطفهم ككتاب تستثيرها دائما تلك الالام التي يعانيها الناس... ولذلك اذا ما تعارضت في عطية الخلق الفني نظرتهم الواعية الى العالم ، مع صورة العالم كما يتبدى في روءاهم ، فالاعماق الحقيقية لتلك النظرة ، وارتباطاتهم الوثيقة بالقضايا الكبرى لعصرهم ، وتعاطفهم مع آلام ومعاناة الجماهير ، فانها تستطيع ان تجد التعبير الملائم عنها في وجود ومصائر شخصياتهم فحسب" (2) وهذا ما ينطبق على نهاية الرجال الثلاث الماساوية في الرواية .

بل ان ادب فسان اكثر تفوقا في تازيم مصائر شخصياته ، وهذا يعود الى ان القضية التي يخوضها ادبه ، اكبر واجل من قضية اجتماعية . انها محاولة

---

(1) م . ن ، ص 69 .

(2) لوكاتش ، الادب والفلسفة والوعي الطبقي ، م . س ، ص 17 .

./.

الاجهاز على كيان قومي وسياسي واجتماعي ، وقد نظر لهذا الاجهاز ان ينجح عن طريق اذابة المجموعات الفلسطينية اللاجئة في المحيط الذى انتقلت اليه ، العربي العالمي .
وبهذا التصور ينتهي الشعب الفلسطيني وتحل المشكلة . هل تصح معادلة قضية كهذه بالتفاوت الطبقي والانسحاق الاجتماعي ؟ ؟

ان هذه المفارقة بين الادب الفلسطيني وغيره من الاداب ، ترهق الاديب ، وهي اما ان تحوله الى بكاء رومانسي يستمد مقومات فنه من الماضي واما ان تجعله اديبا مناضلا يبحث لادبه عن الفعالية والتاثير في الحركة الوطنية ، وهذا يدفعه الى البحث عن الجديد .
ولن نضيف شيئا اذا قلنا ان رواية غسان هذه والثلاثة التي تلتها تعتبر علامات مميزة في الادب الفلسطيني ، مهدت للثورة المسلحة . لقد استطاعت ان تنفذ الى ضمائر الشباب ليشع فيها التطلع والوعي والفعل ، والاهم : التاصيل الوطني لاجيال تنهض بعيدا عن فلسطين . يقول حسين نصر الله : " ان القبر هو وردة غسان التي بقيت لنا ، الذى يدق في ذاكرتنا ، ويقول لنا حذارى (هكذا) ان لا تدقوا جدران الخزان "(1) والقول ينوه بثقل الاثر الذى تركته الرواية في مستقبل الحياة الفلسطينية .

واننا نضع هذه الرواية في صدارة ادب المقاومة الفلسطينية وفعلا فقد منعت اسرائيل عرضها بعد ان حولت الى مسرحية خوفا من تاثيرها (2) ، الذى يشبه دور رواية فيركور صمت البحر ، التي تعتبر من ادب المقاومة الفرنسية ، والتي نشرتها سرا دار منتصف الليل ، مع غيرها من الروايات والاشعار التي اشعلت المقاومة الفرنسية ضد الاحتلال النازى (3) .

---

(1) حسين نصر الله ، مقدمة لقاء مع بسام ابو شريف ، الهدف ، دورية ، العدد 496 جوييه 1980 ، ص 44 .

(2) الكاتب الفلسطيني ، دورية ، عدد 2 ، بيروت 1980 ، ص 237 .

(3) احمد محمد عطية ، البطل الثورى في الرواية العربية الحديثة ، وزارة الثقافة ، دمشق 1977 ، ص 242 .

./.

ما تبقى لكم

الرمزية الواقعية يرفع التحديث بنيانها

ما تبقى لكم (1) هي الرواية الثانية لغسان كنفاني، ظهرت بعد رجال في الشمس بثلاث سنوات، وكان لتطور الشكل فيها، وقربه من الرواية الغربية الحديثة اثره في تناولها من قبل النقاد بالثناء والتقدير، متوقعين ان تكون ذات تأثير في تطور الرواية العربية عامة.

تحكي الرواية عن اسرة فلسطينية، تسكن مدينة غزة، بعد ان اخرجت كرها من مدينتها "يافا". بعد الصدام الخاطف الذى حصل بين العرب واليهود. وتحت وطأة الظروف والارهاب الذى تم فيه اخراجهم، تتشتت الاسرة، فيحمل الطفل حامد، وله من العمر عشر سنوات، في قارب الى مدينة غزة ومعه اخته الشابة مريم، ولها من العمر عشرون عاما، ومعهما الخالة العجوز، بينما تبقى الام على الشاطئ، املة في اللحاق بهم في قارب اخر، ولكنها لا تتمكن من ذلك.

يوقف حامد حياته على القيام بالاسرة الصغيرة : الاخت والخالة ويعمل في مدرسة لابناء اللاجئين معلما. وتعلم الاسرة، عن طريق الانزاعة، بان الام في الاردن عند شقيق لها، وتتبادل معها الرسائل الاذاعية.

---

(1) غسان كنفاني، ما تبقى لكم، منشورات دار الطليعة، بيروت، 1966، وهذه هي النسخة التي سنعتمدها في دراسة الرواية.

./.

يكبر حامد ويرفض ان يتزوج الى ان يستطيع لم شمل الاسرة ، وحتى يخرجها من جحرها القمي الى وضع افضل . ويرفض ايضا ان يزوج مريم الى ان يتقدم لها الرجل الجديربها .

لكن الظروف لا تتيح له تحقيق رغباته ، فيفاجأ باخته ، التي وهب لها حياته ، حاملا ، وقد بلغت من العمر السادسة والثلاثين ، وممن ؟ من زكريا ، زميله في المدرسة . الذي لا يحمل له الا الاحتقار والازدراء ، حتى انه لا يسميه الا " الفتن " . زكريا خائن ، ذليل ، جبان ، تهاوى امام اول تهديد يهدد ، لهم جميعا ، توجه به اليهم الضابط الاسرائيلي بان يدلوا على الفدائي سالم من بينهم ، وهذا بعد ان جمعهم في ساحة المعسكر . يسود الصمت ، وما ان يامر الضابط الجنود برفع بنادقهم لاطلاق النار على الجميع ان لم يعترفوا ايهم سالم حتى ينطلق زكريا من بين الصفوف ، راكعا امام الضابط " انا ادلكم على سالم " . لكن سالم لم يتح له فرصة الاعتراف عليه ، فقد تقدم الى الضابط الذي امر باخذه خلف جدار ، حيث سمعوا صوت الرصاص . لم يستطع حامد ان ينسى هذا الموقف ، ولا ان يغفره لزكريا ، بالاضافة الى انه متزوج وله ستة اولاد .

لم يحتمل حامد فجيعته باخته ، فقرر ان يترك البيت ، غزة ، وان يذهب الى امه في الاردن عبر الصحراء ، ليتلاقى الفضيحة ، وفعلا يغادر البيت ، بعد ان زوج مريم من زكريا ، يخرج بلا سلاح ، ولا دليل ، ولكنه صمم ولن يتراجع .

يبدأ رحلته عبر الصحراء في المساء ، وفي قلبها يفاجئها . بجندي

./.

اسرائيلي ضل طريق دوريته ،عرف ذلك من مسدس الانقاذ الذى كان يطلقه كي يهتدى اليه اصحابه . يتنبه في هذه اللحظة الى انه لا يملك سلاحا ،وبخفة وبراعة يباغت الجندى ،فيرميه ارضا وينزع منه سلاحه ،ويستولي على سكينه .

يمضي حامد الليل كله متنبها امام الجندى الاسرائيلي ،بعد ان قيده ،منتظرا عودة الدورية في الصباح لتاخذه ،وفي هذه الساعات يستعرض ماضيه وحاضره ،وما حقق على صعيد الوطن او الاسرة . ومن نتائج استعراضه ،يدرك انه لم يحقق شيئا ،وما هي الفرصة تتاح له ليعوض الماضي ،ويحتزم قتل الجندى . لن يقتله وهو منفرد به ، بل حال وصول دوريته ،وامام اعين افرادها . وفي الوقت نفسه تقضي مريم على زكريا بسكين المطبخ ،لانه يصر على اسقاط الجنين ،الذى نوت ان تسميه حامدا .

ملاحظات في تقنية الرواية :

تعتبر هذه الرواية تجديدا كبيرا في الشكل الروائي ،مما اثار اعجابا وجدلا كبيرا بين النقاد ،اذ اعتبرها الكثيرون قفزة كبيرة في الشكل (1) . هذا لان الكاتب استخدم فيها تقنيات الرواية الغربية الحديثة لكنه لم يكن راضيا عن ذلك الاكبار الذى قوبلت به ، لاستشعاره صعوبتها ،فالقارئ العادى لا يستطيع ان يفهمها ،وحتى القارئ المختص يحتاج الى الروية حتى يستكشف مضامينها . وبما ان الكاتب لا يخضع التزامه بقضيته لاية مساومة ،كشهرة او نجاح ادبي ،فان همه وانشغاله

---

(1) غسان كنفاني ، " لقاء اذاعي " ، " الهدف " ،العدد 129 ،1973 ،ص18 .

./.

ولم ينف الكاتب تأثره به، ولكنه قال انه تاثر نسبي، استفاد فيه من الادوات، واوعها لتناسب الموضوع الفلسطيني .

من المهم الاشارة الى ان الرواية لا تقوم على الفصول، فهي عبارة عن فصل واحد طويل، متماسك بالتداخل الذي ذكرناه، مما اتاح للتقنية الجديدة التي تبناها الكاتب، خاصة في التوازي الزمني والحدثي، ان تستمر، مع التاكيد على الصعوبة التي يتقصدها كتاب الرواية الحديثة . ومن اهم العوامل التي تتأتى منها الصعوبة، باستثناء بعض الروابط اللفظية، سرعة الانتقال بين الاحداث والشخصيات لان هذا الانتقال يتم بدون اشعار فني او اسلوبي، بل وحتى دون اعطاء علامات الوقف حقها من الانتقال الى فقرة جديدة، بحيث يصبح من الصعب التنبه اليه، مما ينشئ جوا من الغموض يفرض على القارئ التاني ليتمكن من الربط بين جزئيات الحدث الواحد، التي تقاطعها جزئيات الاحداث الاخرى، الى جانب ذلك هنالك التداخل الزمني، فالماضي والحاضر يندمجان في الحدث الواحد عن طريق التداعي الذي يثيره الرابط اللفظي الذي اشرنا اليه، بحيث يكون المنبه لاستحضار الذكرى او الموقف الغائب وبالوقت نفسه، يعين القارئ على التمييز . ولتوضيح ذلك نعرض فقرة من الرواية تظهر لنا هذه السمات :

" انت ارض خصبة ايتها الشيطانة . ارض خصبة، اقول لك، ارض خصبة مزروعة بالوهم والمجهول تتكسر كل انصال الفولاذ في العالم اذا مرت فوق صدرك الاصفر العاري، صدرك الاجرد الممتد الى ابدي والى ابد ابارهم، والسابح بجلال في بحر من العتمة، كل انصال الفولاذ في

./.

العالم ليس بمقعد وربما ان تحدد من فوقك عرقا واحدا • ولكنها تتكسر، واحدا وراء الاخر امام خصاك الصلب النامي اكثر فاكثر كلما خطا الرجل الى اعماقك خطوة وراء الاخرى، حتى ليتحول هو ذاته الى عرق مجهول مشرش يستقي منك انتصابه وخطواته • وليس بالوسع ان يحدد ••لا تقل لي ذلك حتى لو فكرت به فانا خائفة منه الى درجة لا اجرؤ فيها على القضاء عليه، عاري • ولكنه يا زكريا عار، الوحيد في خمس وثلاثين سنة طاهرة ومخزونة " (1) •

يحتوي المقطع، رغم قصره على ثلاث نقلات سريعة، في بداية الفقرة، مناجاة بين زكريا ومريم، تلوح منها نوعية العلاقة بينهما، يتحول الكلام بعدها الى حامد وهو يضرب بالصحراء، مكتشفا خصوصية الوهم الذي يعتري من يحسب نفسه قادرا على خوض غمارها، فهي اشد واعتى من ان تقهر، والرابط اللفظي " ارض خصبة " ثم عودة الى زكريا ومريم وهي تتمنع بعناد عن قبول فكرة الاجهاض التي طرحها زكريا، والرابط اللفظي ؟ " ان يحدد " ونلاحظ توازي الازمنة: حامد في الصحراء، ومريم وزكريا في البيت بعيد مغادرة حامد له •

ونعرض مقطعا اخر تظهر فيه تقنية التداعي وكيفية استخدام الكاتب لها :-

" وجر نفسه اكثر نحوي واحرقني لهاثه، فاشتعلت وعرفت ان ذلك سيحدث ولم استطع مقاومته، وانزلق ثوبي بين اصابعه فتدفق جسدي،

---

(1) ما تبقى لكم، م • س، ص 25 _ 26 •

_ الخط تحت السطور من وضعي انا لتبيان ما كتب في الاصل بخط بارز •

•/•

واخـذت العتمة تلهث حولي بفحيح مستثار، وفاضت روائح الرجال دفعة واحدة فيما اخذت اهتز بلا هوادة صعودا ونزولا ، وانا انسحق بين الاكتاف، واقذف واد فع واسحب واكوم، واهمل، ثم اجسر واعتصر وابلل بالماء في مزيج راعب من البرد والقيظ في آن واحد ، حتى اذا ما طوفت فوق دوامة من الغيبوبة ، اخذ حامد يهزني بكلتا راحتيه معتصرا كتفي بين كفيه الصغيرتين المتشنجتين: " مريم هل انت مريضة؟ كلا ولكن اين امك؟ تركت على الشاطئ وستلحق بنا ، خالتك هنا معنا . كان صغيرا وشجاعا بصورة لا تصدق ، وقد ظل ينظر بعينيه الحادتين الى كل الرجال نظرة الند ، وهو ملتصق في كانه درع صغير من الفولاذ يرصد سن الرمح . ووراء الشاطئ الاسود كانت يافا تحترق تحت شهب مذنبة من الضجيج الملتهب المتساقط في كل مكان . ونحن نطوف فوق موج داكن من الصراخ والدعاء . (ولماذا تركت امك على الشاطئ؟) لم اتركها ، ولكن الزورق امتلأ وستاتي في زورق اخر . ان الرجال يعتنون بها هناك، وكان لا بد لي ان اتي معك ، وخالتي ايضا كان عمره عشر سنوات فقط وكنت في العشرين وبدا انه اكتشف كل شيء في لحظة مجنونة واحدة . وقد صرف الليل كله يحدق الي بعيني نسر صغير ، ونحن نطوف في فراغ اسود بلا نهاية والمجاد يصفق تدق سطح الموج . تدق . تدق . ويافا تخطر كالشعلة في مياه الافق البعيد ، وتنطفئ في عيوننا نقطة نقطة " (1) .

البداية لمريم لحظة سقوطها مع زكريا ، تنتهي بضجيج مستثار" لتنتقل مريم عن طريق التداعي الى ذكرى تركهم يافا ، والمنبه ، الاثارة

---

(1) ما تبقى لكم ، ص29 _ 30 .

./.

المتمه، الرائحة، اى الحالة، ونلاحظ في التداعي كما استخطه الكاتب، الترابط، والتسلسل الزمني، والدقة في استحضار المواقف حتى الجزئي منها، وهذا في توظيف التداعي نقطة ضعف، لان التداعي لا يتميز بالتسلسل والانتظام والدقة، انما دفقات مختلطة ومتشابكة وفوضوية، وتبرز فيها ملامح المؤثر النفسي الاشد، ونلاحظ استبدال المنبه اللفظي بالجو او طبيعة الحالة، وهذا ينسجم اكثر من الاول مع الموقف ٠

ومن ادوات التجديد عند الكاتب استعماله الصحراء والساعة كشخصيات تاخذ حيزها الايجابي في الاحداث، وهو يوظف الصحراء كوسيلة فنية يعوضها الراوى من جهة، الى جانب التوظيف الرمزي ٠ وهذه الانسنة للصحراء اعطاتها بعدا وجدانيا، وعمقت العلاقة بين الانسان والمدى الذى يحيط به، ومن خلال حديثها يتجسد الفارق بين صحراء فلسطين وصحراء الكويت الصامتة، غير المبالية، وسياط لهيبها المحرقة تجلد الرجال بلا رحمة، بينما هذه تشهد وحدة حامد وصلابته وخوفه ويأسه فتتعاطف معه وتهبه امتدادها ليتفتح عليه عزمه وقدراته، تلك تؤثر فيهم ولا تتاثر بهم، وتؤكد عدائيتها مع كل خطوة فوق سطحها ٠

والارض بما فيها الصحراء، ادوات فنية يعتمدها الكاتب كثيرا في ادبه، ويتفق استعمالها وارضاخها لمضامينه التي تؤكد على نوع من العلاقة بين الشخصيات والارض، وهذا ينبعث من نداء الارض الطح، الذى يعيش الكاتب تحت تاثيره، وبالتالي يتظاهر بشكل او باخر في اعماله، وتقترب علاقتها الحميمة بالانسان، من علاقة المرأة بالرجل، ويتم هذا الاسقاط عند الكاتب من خلال الاحاسيس والصفات التي يمنحها لها ٠ في <u>رجال في الشمس</u>، بعد خروج ابي قيس من دكان المهرب يائسا، يذهب

٠/٠

الى شمط البحر ،ويستلقي مريحا صدره فوق التراب الندي :" فبدات الارض تخفق من تحته : ضربات قلب متعب تطوف في ذرات الرمل مرتجة ثم تعبر الى خلاياه " (1) اول مرة احس بهما هذا الوجيب كان فوق ارض حقله في فلسطين ،وعند ما اخبر جاره اجابه ساخرا : انه صوت قلبك يرد ! " اي هراء خبيث ! والرائحة اذن ؟ تلك التي اذا تنشقها ماجت في جبينه ثم انهالت مهومة في عروقه ؟ كلما تنفس رائحة الارض وهو مستلق فوقها خيل اليه انه يتنسم شعر زوجه حين تخرج من الحمام وقد اغتسلت بالماء البارد ٠٠ الرائحة اياها ،رائحة امرأة اغتسلت بالماء البارد وفرشت شعرها فوق وجهه وهو لم يزل رطبا " (2) ٠

وفي التعبير عن اصالة ام سعد ،في رواية ام سعد ،المرأة الصلبة الخصبة المعطاء ،كانت تظهر للكاتب كلما رآها تصعد الطريق الى بيته وكانها تخرج من " رحم الارض" ،(3) الارض الانثى ذات الوجود الحسي تبلغ ذروة حميميتها في صحراء ما تبقى لكم ،حامد وهو يندفع بخطواته الاولى فوقها :" رآها الان لاول مرة مخلوقا يتنفس على امتداد البعد وغامضا ومريحا واليفا في وقت واحد " (4) ٠ لم تكن صامتة تماما ،وقد احس بها جسدا هائلا يتنفس بصوت مسموع" (5) ٠ "وامامه على مد البصر تنفس جسد الصحراء فاحس بدنه يعلو ويهبط فوق صدرها " (6) ٠

---

(1) كنفاني ،الاثار ،الروايات ،ص 37 ٠
(2) م ٠ن ،والصفحة ٠
(3) م ٠ن ،ص 245 ٠
(4) ما تبقى لكم ،ص 9 ٠
(5) ما تبقى لكم ،ص 9 ٠
(6) م ٠ن ،ص 19 ٠

ومن حديث الصحراء يتضح التعاطف والحب " كنت مبسوطة امامه ، مستسلمة لشبابه بلا تردد ولخطواته وهي تدق في لحمي " .

ومن هذا الفهم لعلاقة الارض بنفسية الاديب وفكرة ، تتضح فعالية انسنته للصحراء في ما تبقى لكم ، لقد كان في انسنتها صياغة عميقة وحارة لما يكنه لها ، وبصوتها استطاع ان يعبر عن ذلك .

./.

الـروايـة والـرمـز

تمهيـد :

صدرت رواية ما تبقى لكم عام 1966 · وهذا التاريخ له دلالته الكبيرة في حياة الشتات الفلسطيني ،فيه تحقق ظهور التنظيمات الفلسطينية بتشكيلاتها العسكرية الضاربة ،والسياسية المنظامة ،وعبرت البندقية عن طريق العودة الوحيد ·

هكذا تحققت البداية ،التي كانت حلم الكاتب،وشغله الشاغل ، والتي سعى الى التحريض عليها منذ بداية محاولاته الفنية في التعبير وهو لم يزل يافعا ،تلك المرحلة التي سيطر عليه فيها التوتر بعمل التأزم ،وهو يحاول الوصول الى التعبير المناسب عن افكاره التحررية وأجلها فكرة العودة · كان تواقا في ذلك العمر المبكر الى كتابة قصة عن انسان فلسطيني مسكون بفكرة العودة · يكتب البداية ويمزقها ،ويعيد الكتابة ،ولكن محاولاته لا ترضي تدفق شعوره الجارف لقد اراد تطويع التعبير ليتسع لمضمونه الجليل (يقول صديقه فضل النقيب " وذات مساء دخل على الاصحاب بابتسامته التي تخبيء شيئا ، وجلس كالعادة يتحدث احاديث شتى ،فجأة فتح الدفتر وقال " هذا هو وجه اول عائد) · وبين يديه صورة مرسومة لوجه بتقاطيع حادة ونظرة ثاقبة " (2) وقد كانت رجال في الشمس الصرخة الاولى للوعي العنق تحو الحدود ،وهذا باشارة الحسر المرعب بالنهاية ،ثم تلتها ما تبقى لكم لتشهد الخطوة الاولى ·

---

(1) عباس واخرون ،م ·س ،ص 51 ·

(2) شؤون فلسطينية ،عدد 13 ،م ·س ،ص 194 ·

·/·

نتعرض لهذه الحادثة لان فهم ادب غسان كنفاني ، لا يتحقق الا بالالمام بالمرحلة التاريخية للحياة الفلسطينية المراد التعبير عنها ، وطنا او منفى ، وبفهم شخصية الكاتب ثقافته ونفسيته وانشغالاته ، لان حصيلة هذه العناصر هي المنطلق الوحيد لاستكشاف ما تبقى لكم كرواية رمزية ، وهي التي تؤدي بنا الى رد رموزها من الواقع الذى انطلقت منه ، الى المستقبل الذى تريد تحقيقه .

مناقشة الرمز في الرواية :

حامد هو الشخصية الرئيسية في الرواية ، وبه يتجلى الرمز الكلي الذى تلتقي فيه وعنده بقية الرموز الجزئية ، لهذا راينا من الافضل ان نناقش الرموز الجزئية قبل مناقشته ، حتى تساعد على تكوين صورة الرمز الكلي ! والملاحظ ان العلاقة بين الرمز الكلي وبقية الرموز ليست على مستوى واحد ، ولا باتجاه واحد ، ولذا نستطيع القول بان العلاقة بينها علاقة جدلية ، تماما مثل العلاقة التي تقوم بين الحياة الاجتماعية والوطنية .

تركت الاسرة يافا ، ومريم شابة في العشرين من عمرها ، كما سبق واسلفنا ، كانت ما تزال في المدرسة ، وتطمح الى اتمام تعليمها وكانت ترفض الزواج من اجل هدفها هذا ، ويظهر ذلك من خلال حوار جرى بينها وبين صديقة لها في يافا قبل اندلاع القتال .

" سازوجك اخي فتحي ذات يوم . انه يبحث عن عروس ، ما رايك ؟
- قلت لك انني انوى اكمال دراستي " (1) .

---

(1) ما تبقى لكم ، ص 33 .

./.

ما ان يستقر حامد ومريم بين عشرات الاجسام في القارب المقلع الى غزة، مخلفا يافا وراءه، حتى تصبح مريم المسؤولية التي تقيد نشاطات حامد ابن العشر سنوات. تصفه مريم بعد نزولهما القارب "وقد ظل ينظر بعينيه الحادتين الى كل الرجال نظرة الند، وهو ملتصق في كأنه درع صغير من الفولاذ يرصد سن الرمح " (1) وتقول في تلك اللحظة الحاسمة من حياتهم " كان عمره عشر سنوات فقط، وكنت في العشرين، وبدا لي انه اكتشف كل شيء في لحظة مجنونة واحدة وقد صرف الليل كله يحدق الى بعيني نسر صغير، ونحن نطوف في فراغ اسود بلا نهاية، والمجاديف تدق سطح الموج، تدق، تدق " (2).

توحي هذه الدلالات المكثفة بصفتين لحامد، صفة طبيعية، وتتمثل اساسا في مقومات شخصيته الغضة، وهي القسوة والصلابة والقدرة التي تفوق العمر، والصفة الثانية مكتسبة، انبثقت في كيانه حال حدوث الانهيار العائلي، في لحظة احساسه انه اصبح في القارب، الى جانب اخته الشابة، وخالته العجوز، وهي شعور المسؤولية والدفاع، على حين غرة، اصبح في مصاف الرجال، وهو يرى عشرات الرجال تتدافع حول اخته.

دلالات مقومات شخصيته الاصلية تتاتى من : ينظر بعينيه الحادتين الى كل الرجال نظرة الند / درع الفولاذ / يرصد سن الرمح / نسر صغير..

دلالات التزامه وشعوره الحاد بالمسؤولية والدفاع: ينظر الى كل الرجال نظرة الند / ملتصق في كأنه درع / اكتشف كل شيء في لحظة مجنونة واحدة، صرف الليل كله يحدق الي / ونحن نطوف في فراغ اسود،

---

(1) ما تبقى لكم، ص30.
(2) م.ن، ص30.

./.

الامر الطبيعي الذى كان من المفروض ان تفرزه هذه الحالة ، ان يشعر الاخ الطفل بفقد الام ، فيعوضها بحنان الاخت الشابة ، وان تكون المسوءولية من نصيبها في حماية حامد وتربيته . وهذا ما حصل فعلا للشعب الفلسطيني اثر النكبة ، اذ تحمل مسوءولية الاعالة أكبر الابناء في الاسرة اناثا ام ذكورا . غسان نفسه مر بنفس التجربة ، اذ سافرت اخته الكبرى للعمل في الكويت مدرسة للانفاق على عائلتها (1) . ولكن ما حصل في اسرة حامد غير هذا تماما " لقد حرمت عليك حرصي على حياتي ذاتها ايتها البقرة (يعني اخته مريم هذا بعد فجيعته بها) امضيت كل ايامي وانا غارق في خدمتك الصغيرة ، ليلا نهارا بلا كلل " (2) .

في هذا التغيير للمواصفات المعروفة في المجتمع ، فنيا يصل الاديب الى تكوينات معينة في الشخصية تخدم فكرتها ، وتهيئها للتطور ، يقول لوكاتش " الفنان هو الذى يخلق اوضاعا ووسائل تعبير يمكن بواسطتها ان يظهر حسيا ، كيف تشق هذه النوازع الفردية ، اطار العالم الفردى المحض ، هنا يكمن سر نهوض الشخصية الفردية الى المستوى النموذجي دون ان تسلب منها السمات الفردية ، بل بالتشديد على السمات الفردية بالذات " (3) .

---

(1) فاروق غندور " ابن خالد غسان ، الهدف ، دورية ، السنة الرابعة ، اوت 1972 ـ ص8 .

(2) ما تبقى لكم ، ص30 .

(3) لوكاتش ، دراسات في الواقعية ، م . س ، ص27 .

./.

وقد فصل الكاتب ذلك، في انتقاء الادوار، ورسم الصفات، لحامد ومريم، اضفى عليها كشخصيات فردية، سمات العالة، من خلال التسميات المميزة والحسية، التي تفرزها الاوضاع العامة، دون ان يطمس تكوينها الخاص، وتفردها، الذي سيسمح له فيما بعد بتصعيدها نحو الرمز.

فاي رمز هذا الذي تهيأ في شخصية مريم؟ مريم هي كل ما افرزته الهزيمة من اوضاع الاسرة الفلسطينية، المقتلعة من بيتها ومدرستها وطموحاتها وارضها، بلا مال ولا سند، لتضعها امام اوضاع الحياة العاتية، وهنا يحدث الاختلال بالادوار الطبيعية، ويصبح البحث عن الحماية هو محور النشاط، الحماية الاجتماعية والاقتصادية والنفسية.

وهكذا تحولت مريم من اخت تبث الحنان، والعون، ومن عامل لتحقيق التفتح والانطلاق الى " قيد " سيرضي حامد ان يطعمه حياته.

وهذا القيد هو المعوق الذي لا يتيح لشخصية حامد، بما تحمل من امكانات، ان تتفتح كحالة وطنية او سياسية، كما انه يكبل حركة البحث عن الخلاص الحقيقي لحالته. لذلك سيكون القضاء عليه ضرورة حتمية لخروج البطل من اساره. وباستجابة مريم لزكريا، وهي تعرف تماما جبنه ونذالته وخيانته، وتعرف مقدار الكره والاحتقار الذي يكنه اخوها حامد له، وانه زوج واب لخمسة اطفال، والادهى من ذلك انها تعلم انها ليست بالنسبة له اكثر من جسد هائل، وبيت مستقل، يؤمنان له المتعة والراحة التي يبحث عنها، باستجابتها يتحقق كسر القيد الذي يغل حركة حامد. لقد كانت مريم التمثال الصافي الذى وهبه حياته وجهده، وقد تكدر الصفاء فتحطم التمثال.

./.

وجدير بنا التنبيه الى المماثلة،الى حد المطابقة،بين حالة حامد كفرد هنا،وحالة شخصيات رجال في الشمس،في كل الجوانب التي تعرض من خلالها شخصياتهم كحالة اجتماعية وطنية نفسية، لتلك المرحلة.

تحمل مريم من زكريا،ولا يحتمل حامد الحدث،حتى وان قبل زكريا الزواج منها،فيقرر ان يترك غزة ليذهب الى امه في الاردن: "لقد كنت كل شيء وأنت ملطخة وانا مخدوع.. لوكانت امك هنا" (1) وهل في ذهابه لام حل لاشكاله ؟

ان قرار حامد الذهاب الى امه في الاردن لن ينهي سلبيته وتعطله واحتجاز قدراته،ولن يكون قضاء نهائيا على القيد الذي اصطنعه لنفسه،مدة ستة عشر عاما،انما هو خطوة نحو اتجاه جديد،يستبدل فيه قيدا بقيد. فالام في الاردن هي المتكأ النفسي الذي عاش حامد حياته كلها مستندا اليه،جاعلا منه متنفسا لما يموج بنفسه من رغبات يقهرها من اجل مريم،يهرع اليه في كل مشكلة تقابل حياتهم،يردد لاخته دائما: "لوكانت امك هنا!". فالام هي تتمة دائرة القيد،لكن حامد،وبحكم تصاعد قدراته نحو الفاعلية والايجابية يستطيع ان يسقط مريم - القيد المعطل في الماضي نهائيا من كاهله: "ساقول لامك انك مت" (2). وهذه الخطوة تمهد لخطوة اوسع نحو التحرر،فتدفعه الى ان يكتشف خداع ما يسعى اليه،في

---

(1) ما تبقى لكم،ص 11.
(2) ما تبقى لكم،ص 11.

./.

ذهابه الى امه ،ليجعل منها تعويضا لفجيعة وخيبة امله بمريم .
هكذا تكون انطلاقة حامد بداية انبعاثه : " طوال ستة عشر عاما لفوا فوقه خيطان الصوف حتى تحول الى كره ،وهو الان يفكها " (1) .

تتبين التكثيف الذي يلح الكاتب عليه في اظهار الزمن الضائع او الماضي المعطل ،الذي تمثله ،مريم ـ القيد ،لكن هذا الزمن ليس عقيما الى الدرجة التي تحمل على اليأس ،بل ان في اعماقه تكمن بذور الفصل . ونحن نتتبعها في ارهاصات تكوينها المبكر ،وهذا من خلال تصور حامد لموقف امه ،وهو يضرب في الصحراء ،عندما تتلقى نبأ سقوط مريم : " ايتها المسكينة الصغيرة يا مريم ! اى بؤس امضيت حياتك فيه جعلك تقبلين بهذه النهاية ! انت يا وردة المنشية (+) باكملها ،الطموحة المتعلمة ،ذات الاصل والفصل ،اى حياة تعيسة جعلتك تقبلين زكريا باعوامه كلها وزوجته واولاده زوجا ؟ يا حبيبتي الصغيرة يا حبيبتي . . " (2) .

كل هذه البوادر الخصبة الاولية لشخصية مريم تشي بانتظار بعث ،ينهض بها من الحضيض الذي تردت فيه ،وقد حققت ذلك عندما فاجأها زكريا بطلب اسقاط الطفل او فهي طالق . يريدها جسدا ،معبرا بين مدرسته وزوجته ،متعة في سويعات فراغ ،ويدق الجنين في احشائها ، وتلمح السكين على المنضدة امامها ،فتهتدي الى الخلاص .

---

(1) م . ن ،ص 10 .
(2) م . ن ،ص 39 .
(+) احد احياء مدينة يافا الفلسطينية .

. / .

وحامد سيواصل الكشف عن عبثية قصده الام ، لان ذلك سيجعل منها تكملة لحلقة ، القيد — الماضي المعطل ، بعد ان كانت متكأ يلجأ اليه كلما اعترضه عارض، لقد بدأ الوعي بذلك القيد يتسرب الى فكره مباشرة بعد فجيعته في مريم :" تريد ان تضع امك بينك وبين مريم؟ تريد ان تجعلها جدارا من النسيان ؟ارتدادا الى كارثة اخرى ؟ لقد كانت امك بالنسبة لك دائما فارسا غائبا على استعداد ليشرع سيفه في وجه اى عقبة تقف امامك • وعشت كل عمرك متكئا عليها • فبما الذى تريده الان من هذا الفارس الوهمي الذى اعطيته من فشلك وعجزك حصانه الخشبي التافه ؟ " (1) •

هذا التكثيف والتواتر في الدلالات يمنح اضاءة المعنى قدرا كبيرا من التدعيم : تضع امك بينك وبين مريم / ارتدادا الى كارثة اخرى / فارسا غائبا / عشت كل عمرك متكئا عليها / الفارس الوهمي/ فشلك وعجزك / حصانه الخشبي التافه / • ويبدأ وعي الحالة يتسرب الى حامد عن ادراك وتحليل وتقويم تساعد كلها على تثبيت هذه القفزة الكبيرة من اللاوعي الى الوعي ، وهو يحين ذلك بمزيد من الروية والتفكير :" اجلس هنا تحت هذه السماء المرتدة الى اعماقها وفكر بروية : فزة راحت الان وامحت وراءك في الليل خيوط الصوف كسرت كلها ، ولم تعد انت مجرد كرة لفوا عليها خيطان الصوف ستة عشر عاما ، ولكن من انت ؟ " (2) •

ما هو السند النفسي التي كانت الام تزود به ولدها ، ينسحب ويبدو له بجلاء ان كل ذلك لم يكن الا وهما ، وهذا اعداد الى بداية

(1) م • ن ، ص 41 •
(2) م • ن ، ص 41 •

تحـسرك ايجابـي ،وان كـان الماضـي قـد تجلـى بكـل ثقلـه واخطائه ونخطـه وسلبيتـه ،لكـن التسـاؤل ينبثـق بعـد هـذا الجـلاء : مـن انت ؟ ومـن هذا السـؤال يبـدأ البـزوغ الحقيقـي للقـدرة الذاتيـة ،التـي زودهـا الوعـي بالتقدير الحقيقـي لا الوهمـي للامـور ،ممـا سيدفعهـا الـى تحقيـق فعـل ،بدون انكفـاء او تـراجـع .

والـدلالـة الاخـرى التـي تـدعـم رمزيـة الام ــ القيـد تـرديـد حـامـد لعبـارة " لوكـانـت امك هنـا " . لقـد تكـررت هـذه العبـارة فـي الخمس والعشـريـن صفحـة الاولـى مـن الروايـة ،عشـر مـرات ،حتـى اصبحت كاللازمـة علـى حـد تعبيـر الـدكتـورة رضـوى عـاشـور (1) . وهـو مـا يـؤكـد علـى وجـودهـا الـدائـم فـي ذهنـه ،ممـا يجعلـه يحيـل اليهـا همـومـه ومشاكلـه وكـأنـه بـذلـك يتخلـص او يحمـل اوضاعـه ،فلوكـانت امـه معـه لمـا حـدث + ويبقـى رهيـن هـذا التصـور ،وبالتالـي اصبحـت الام عامـل احبـاط واضـح ، لا يعيـن علـى اي انتصـار او فعـل ،لانـه فـي قـرارة نفسـه يعتمـد الام للتحقيق ومـا دامـت غيـر موجـودة فهـو يتخلـى تلقـائيـا عـن المبـادرة . وهكـذا يفـرغ قـدراتـه مـن فعاليتهـا .

ويستمـر الكاتـب فـي تـعميـد نمـو الوعـي بوهـم الام المتكـأ عنـد حامـد كلمـا زاد فـي الصحـراء ضربـا ،والامتـداد الواسـع المخيـف يحيـط بـه مـن كل جانب، وحيـدا ،بـلا سـلاح ولا دليـل . ومـع شعـوره بضـرورة التفكيـر ،يعيد حامـد حسابـاتـه وتقـديـراتـه ،وبمـا انـه استطـاع ان يتبيـن ان فـي ذهابـه لامـه كـارثـة اخـرى ،فـان اختيـاره الـذهـاب اليهـا فشـل اخـر يسعـى اليـه .

---

(1) عاشـور ،م ،س ،ص 74 .

./.

لقد خذلته مريم في المرة الاولى ،عندما اختار ان يحيا لها ، وربما كان ذهابه لامه الارتطام الثاني الذى ينتظره،فمن ادراه انها لن تخيب اماله : " هل انت واثق انها لم تتزوج هي الاخرى (1) " .

هذا التدرج في اكتساب الوعي عند الشخصية ،تسمح بقبول تطور الشخصية بقناعة وتلقائية ،لانها ستصبح مبررة في مواقفها المقبلة . ولو ان الكاتب دفع بالشخصية نحو الفعل بدون هذا الاعداد ،لانهارت فكرته عن الشخصية من اساسها ،لان الفعل الذى يسعى الى تثبيته ، فعل وطني ،لا يرضخ للاستجابة الشعبية تحت وطأة الجهل والبؤس والحاجة ،بل لا بد له من الوعي والادراك العميق للوضع واسبابه ،واكتناه علاجه . ومناقشة رمز الشخصية سيعيننا على فهم هذا التحول فيها .

الساعة والرمز :

كان الزمن هاجسا ملحا على الكاتب ،ولعل ذلك يعود الى مرضه المبكر بالسكر ،والذى كان يهدده بالموت بين اللحظة والاخرى (2) لقد كان يسابق الزمن ،يريد ان يجعل من الساعة الزمنية ،ساعات من المردود والفعل والحركة . وكان هذا الهاجس يتجسد برمزه الابدى الساعة ،في رسوماته ،وفي احاديثه ،ورسائله ،وطريقة عمله ،كان يرد على كل من يلومه على مبالغته في العمل ،رغم مرضه : الموت لا ياتي الا مرة واحدة (3) .

ولا شك ان خوفه على قضيته من الزمن ،زاد من الحاح هاجسه ،

---

(1) ما تبقى لكم ،ص 41 .
(2) امجد ناصر ،الهدف ،1964م .ن ،ص 72 .
(3) م .ن ،والصفحة .

./.

كان يخشى ان تصبح فلسطين ،بالنسبة للاجيال الفلسطينية الاتية ، مجرد ذكرى خالية ،وحنينا رومانسيا لارض الاجداد . واكثر ما كان يخيفه ذوبان الشعب الفلسطيني في الحيوات الجديدة التي حل فيها بعد النكبة . ولهذا كان حرصه على اقامة ثقافة فلسطينية شديدة ،عبر القصة والرواية والصحافة ،لكي يغذي البراعم الجديدة بنسغ فلسطيني ،لا يزيده الزمن الا ايراقا وعطاء .

وفي ما تبقى لكم ادخل كنفاني الساعة كشخصية رئيسية الى جانب الصحراء . ولا بد ان نذكر انه قد استفاد في استعماله للساعة على هذه الصورة من وليام فوكنز في روايته الصخب والعنف ومما لا شك ان الاستعمال قد اختلف في مضمونه وكيفيته ،وهذا الاختلاف ما تؤديه كل منهما في كلا الروايتين .

تاخذ الساعة في ما تبقى لكم حيزا فنيا كبيرا ،وتبقى دقاتها مسيطرة على اجواء الرواية من البداية حتى اخر كلمة فيها : " تدق فوقه مكومه هناك قطعة من الموت . تدق . تدق . تاق " (1) .

والزمن في الرواية يتمثل في ساعتين ،الساعة الاولى ،ساعة حائط اتى بها حامد يوما بين يديه ،وعند ما القى عليها نظرة ،بدت له " ساعة حائط لانها تشبه نعشا صغيرا " (2) كما كانت في مظهرها تشبه النعش فدقاتها كانت تبعث شعورا بالنهاية والاختناق . وعند ما ترك حامد البيت ،ظلت مريم مسهدة ،تحسب وقع خطواته فوق رمال الصحراء ، وتحسب الوقت الذي قدرته ليصل الى الاردن ،لتطمئن ،ولكن :

---

(1) ما تبقى لكم ،ص 75 .
(2) م ٠ن ،ص 16 .

وقـع " خطـواتـه واحـدة واحـدة ،احصيهـا مـع الـدقـات المعدنيـة المخنوقـة فـي الجـدار امامـي ،دقـات النعـش" (1) .

الساعـة " النعـش" هـي دلالـة ستـة عشـر عامـا قضاهـا حامـد فـي غـزة ينتظـر ،مـاذا ينتظـر؟ ان يلـم شمـل الاسـرة ! ان يخـرجهـا من جحرهـا القمـيء ! ومـاذا فعـل ليحقـق كـل ذلـك؟ لـم يفعـل سـوى الانتظـار ، وضـاعـت الاعـوام ،وهـا هـو امـام المجهـول ،وقـد فقـد كـل شـيء . ستـة عشـر عامـا ضـاعـت ،لتبـدأ حـركـة مستقبليـة لا تحسـب للايـام حسـابـا ، ولا للزمـن وقعـا . والنعـش هـو دلالـة هـذا الـزمـن الميـت فـي فـزة ،يوحـي منظـرهـا بـه ،وكـذلـك دقاتهـا المخنوقـة .

والسـاعـة الثانيـة ،سـاعـة حـامـد اليـدويـة ،والتـي مـا ان يخطـو فـي الصحـراء مخلفـا غـزة وراءه ،تتسـاقـط انـوارهـا فـي البعيـد ،حتـى يحـس بهـا : " مجـرد قيـد حـديـدي يفـرز رعبـا وترقبـا مشـوهـا ،وفي اللحظـة التاليـة ،فككتهـا بهـدوء واطـرحتهـا (2) " لقـد شعـرت مـن ثـم بـراحـة اكبـر وانـا انفـرد بالليـل دون وسيـط . انهـدم الجـدار فجـأة ،واصبحنـا نـديـن فـي مواجهـة مبـاشـرة لعـراك حقيقـي . بسـلام متكـافـيء وبشـرف ، وامـامـي انبسطـت المسافـة السـوداء عالمـا مـن الخطـوات غيـر مـربـوطـة بعقـربيـن صغيـريـن " (3) .

ربمـا لصعـوبـة فهـم الـرمـز عمـد فسـان الـى اكثـر مـن دلالـة تهـدي اليـه ،بعـد ان القـى السـاعـة/ انهـدام الجـدار/ ،ما هـو هـذا الجـدار ، هـو مـريـم ،غـزة ،الام ،الـرعـب والترقـب ،الـزمـن الضائـع ،كلهـا تهـدمـت

(1) ما تبقـى لكـم ،ص 17 .
(2) م.ن ،ص 34 .
(3) م.ن ،ص 35 .

./.

واصبحنا نديين / بعد ان اسقط كل المثبطات، امتلك الثقة بالقدرة على المواجهة، وتلاشى احساسه بالصغر الذي ظل يرافقه طيلة السنوات الماضية / عالما من الخطوات غير مربوطة بعقربين صغيرين / في عتمة الصحراء اللامتناهية، تصبح الخطوات، ويصبح الموت مرادفا للتقدم، مع كل خطوة، لكنه ثابت في تقدمه، وبدون حساب للزمن، ومتى انتهى حسابنا مع الزمن، تبرز القيمة الحقيقية للعمل . هذا لان الاحساس الدائم بايقاع الزمن يثير بالمقابل حسابات عديدة، الربح، الخسارة، ما انقطع منه، وما تبقى، مما يحول دون المغامرة الطموحة الجريئة، فلا يستجيب لندائها الا من اسقط الزمن من حسابه، ليسير فيها، ماذا بعد ؟ لان روح الاقدام هي التي تملأ الجوانح، بغض النظر عن النتائج . والحرص على الزمن، اياماً، وساعاته، يتبعه الحرص على الحياة، وهذا قمع لا ارادي لمغامرة تتطلب ما فوق الحياة، وهو ما يطالب به الكاتب بطله، بل ويرهنه له .

يتراءى لنا مما سبق، ان الزمن الذي يستعرضه الكاتب زمانان، زمن ميت ضائع، قضاه حامد في غزة، غارقا في المسؤولية الاسرية وخدمة مريم، وزمن جديد لم يعد يسمع له صوت، ولا يحسب لدقاته حساب، عندما انبثق في حامد الشعور بالندية والمواجهة .

ولا يمكننا هنا الا ان نعود الى قصة قصيرة هامة في ادب غسان هي قصة " الاخضر والاحمر " للموازنة، وقد كتبها عام 1962 (1) يروى فيها قصة اسود صغير ولد من جدول الدم، دم الرجل العائد الى بيته، ولكنه قتل . ولان هذا الاسود الصغير لا يجد فرصة للحياة فوق الارض، وبرغبة البقاء، يعيش كالدود تحت الارض، اربعة عشر عاما . يقول غسان للأسود الصغير: " كبرت ايها الاسود الصغير، صار عمرك اربعة عشر سنة، اربعة عشر ايارا من فوقك، وجدول الدم سقى اربعة عشر بيعا، ايها الاسود الصغير، وانت ماض كالدود تبحث عن ماذا ؟

(1) كنفاني، الاثار الكاملة، القصص، ص353 .

./.

اي خلاص ترتجي ؟ " (1)

حامد والاسود الصغير في موقع واحد ، الاحساس بالصغر ، الانتظار ، العمر الضائع ، وينتهي غسان قصة " الاخضر والاحمر " بقوله " لا تمت قبل ان تكون ندا ... لا تمت " (2) .

في هذه القصة القصيرة يتوق المؤلف الى ان يصبح الاسود الصغير ندا ، وفي ما تبقى لكي ، بعد اربع سنوات من قصته تلك ، يحقق حامد هذه " الندية " فيسقط الزمن الميت ويبدأ زمن جديد .

وبشكل اخر يمكن القول بأن حامد والاسود الصغير هما الكيان الفلسطيني ، الذي اجهز عليه في ايار 1946 . تمثل كوجود وطني وكمعلم سياسي ، وعلى الفلسطيني الان ، بعد ان زال ذهول النكبة ، وتبدد حلمه باعادة فلسطين على يد الجيوش العربية ، ان يعلن عن قدرته ، فيشهر صوته في وجه الزمن : لا لن اموت .

وقد استعان الكاتب بصوت ايقاع الساعة ، " الدق " ، لتبقى لا زمة مثيرة ومؤثرة ، وهو يستعمل لفظ الدق باشكاله الصرفية المتعددة ، ويبدأ من الصفحة السادسة عشرة ، وحتى اخر كلمة في الرواية . واذا راينا ان عدد صفحات الرواية خمس وسبعون صفحة ومن الحجم الصغير ، وتتبعنا التركيز على رمز الزمن ، نشعر باثر ايقاعه فعلى مدارستين

---

(1) غسان كنفاني ، الاثار الكاملة ، القصص القصيرة ، ص 360 .
(2) م . ن ، ص 360 .

./.

صفحة ،استعمل فسان تدق ،او يدق ـ المضارع الحاضر ـ ثلاثا وخمسين مرة ،واستعمل مشتقاته الاخرى ،دقة ،دقتين ،دقات،دقت،دق ،اندقت ادق يدقان ،خمسا وثلاثين مرة ،المجموع هو ثمان وثمانون مرة . هذا الى جانب استعماله الالفاظ اخرى بنفس المعنى كتقرع عشرات المرات .

هذا التكثيف في الاستعمال لمعنى الدق وايقاعه المتواتر ،يرافق غالبا الساعة " الزمن " الا انه يشيع في اجواء اخرى ،مشيرا رغم تنوعها وتعددها ،شعورا بنداء حاد " دقوا جدران العودة " ،مما يظهر كيف تحولت عبارة ابي الخيزران في رجال في الشمس "لماذا لم تدقوا جدران الخزان ؟ " من السؤال المفجوع الى نداء كوني عازم وشجاع .

الرمزان الاخران هما حامد والصحراء ،ولصعوبة الفصل بينهما ، لان الدلالات متبادلة ،تقوم بدراستها كجزئين لصورة متكاملة .

الصحراء في ما تبقى لكم وسيلة فنية تعوض الراوي ،فهي التي تشهد لنا على حامد وقد اختارها للخلاص،فتصفه لنا شكلا وارادة وموقفا ،وتنقل لنا خطواته فوقها ،ومقدار صحة اتجاهه او خطئه ،كما تنقل بعمق وامانة جيشان داخله بكل الماضي ،وكيف تنبثق الامور في نفسه ،كما يجب ان تكون ،وسنرى ذلك في دراستنا المباشرة للرمز.

ومنها نتعرف على حامد رمز الكيان الفلسطيني المحبط، المفجوع،المتردد ،وهو يخوض معركة الخلاص،وكيف ينضو عن كاهله تراكمات التحايل والتثبيط،كيف تخلى عن الجليل في سبيل ما هو اجل ،لتبزغ الشمس عن بعث جديد .

./.

بدأ حامد رحلته في الصحراء مع الغروب،كان : " قويا وضخما ويتدفق بصلابة لا تصدق ،ولكنه مليء ايضا بالعجز المهيض الكامل " (1) .

في هذا الوصف الدقيق المكثف يلتحم النقيضان : القوة والصلابة مع العجز المهيض، ومنها ننفذ الى المكونات العميقة لشخصية حامد - فالقوة والصلابة عنصران اساسيان فيها ،لكن مطالب الحياة قد قهرتها ،فاستسلمت لمصير بدا مغلقا ،وقوة حامد تعلن عن صلابتها مبكرا ،وهو صبي في العاشرة ،حين تهدم البيت واستشهد الوالد ،وتقوضت الاسرة ،وفي اللحظة التي واجه فيها هاوية الشتات،والجداديف تدق وجه الماء ،واخته الشابة الجميلة تدافعها عشرات الاجساد ،في تلك اللحظة ،ضرب حوله الطوق ،واحكم ،فقضى على قوته وعنفوانه ان يحتجزا لامر قيمته غائبة ،وغير مضمونة . وعلى اى حال هو اقل مما اهل له حامد من الامور، بالاباء الذكورى . على غضاضته - الزم حامد نفسه بمسؤولية الاسرة ،خاصة حماية مريم ،التزاما حميميا منبعثا من اعماق النفس،لانه تعويض للاب الشهيد ،والام الغائبة .

حامد ليس حالة خاصة يتعرض لها الكاتب،حامد رمز لكل الشباب الفلسطيني الذى كابد مأساة 1948 وقد قذف به ،في سرعة لا تسمح باستيعاب ما حدث،الى مجهول مرعب ليس من السهل مطلقا وصف ذلك الزلزال الذى اصاب الاسرة الفلسطينية كجزء والمجتمع ككل ،اما الاحساس بمشاعر ومواقف الافراد ،وتفسير سلوكاتها فامر اصعب واشق ،خاصة لمن

---

(1) ما تبقى لكم ،ص 10 .

./.

لم يعان التجربة ذاتها ،ولم يحس بحرارتها تأكل العيون والقلوب. ذاك هو حامد في بداية رحلته " يبدو امام الجدار الاسود المرتفع وراءه مباشرة حيوانا ضئيلا يعقد العزم على رحلة دفء لا نهاية ،مشحونة بالغيظ والاسى والاختناق وربما الموت" (1) .

وسقطت الظلمة تماما ،واصبح امتداد الصحراء بلا نهاية ،لا تلة ولا علامة ولا دليل ،رميا وشيرا . لاول مرة يحس حامد نفسه وحيدا يواجه المجهول وبلا متكأ : " دفع ياقة قميصه وغرس كفيه في جيبيه الكبيرين ، وفجأة ذهب الخوف وسقط " (2) فكيف تراجعت المعوقات حتى تلاشت؟ وكيف ظهرت المقومات الذاتية لتعبر بحرية وحزم عن قدرات صاحبها امام هاوية من المجهول لا يعرف قرارها ؟ ان اهم المقومات المستجدة في شخصية حامد هي : ازاحة الخوف ،وبزواله يسقط الستار الذى اسدله على حياته وفكره ،عندها يستطيع ان يبدأ اعادة ترتيب الامور بفهم ووعي جديدين ،تتكشف على ضوئهما الاخطاء ،او الاوهام التي كان يغرق بها نفسه ،ويبدو هذا التحول في مناقشته قرار الذهاب الى امه ،الذى اعتبره الحل للمشكل الذى اوقعته به مريم . ويفكر : "لقد جعل من امه البعيدة ملجأ يؤمه ذات يوم صعب ،وانصرف الى تكبيره ،واعداده الى درجة نسي فيها ان يبني في نفسه رجلا لا يحتاج في اليوم الصعب الى ملجأ " (3) . واعادة النظر فيما اختار من حلول بادرة ايجابية تمهد للانعتاق من اسر الام - القيد ،ويتواصل مد الكشف والتضوىء ،تخسر مؤثرات الظروف ،وتنفلت النفس المكبوتة بفعلها ،تنفرط المسؤولية العائلية كحبات العقد : " ماذا تصورت حين قررت في

---

(1) ما تبقى لكم ،ص18 .

(2) م.ن ،ص14 .

(3) م.ن ،ص 38 ،39 .

./.

لحظــة محروقــة ان تتــرك كــل شــي* وتمضـــي الــى امك؟ هــل تصـــورت انهـا ستقـــوم معــك ، تقطـع الصحـراء معـك عائـــدة الـى غـزة ، تقتحم البيـــت ، فتلقـــي زكريـا بالطريـق ، وتعيـد لمريـــم عفافهـا وطموحهـا وشبابهـا ؟ " (1) .

هكـذا ينكشـــف الزيـف ، ويسقـــط خـداع النفـس ، ويـدرك حامـد ان لاجدوى ، فالطريـق الـذى اختـاره خـلاصا ، مســدود ايضـا تمامـا مثلمـا لـم تكن مريـم يومـا خـلاصـا ، فامـه كـذلـك لـن تكـون ، وتضـي* لـه الحقيقـة الغائبـــة ، خـلاصـــة لـن يكـون الا بالاعتمـاد عـلى نفسـه ، خـلاصـه فـي مواجهـة الواقــع مهمـا تكـن النتائـج ، وما عليـــه الا ان يتقـدم حاسمـا امـره ، لبدايـة تحقيـــق فصـل صميمـــي ، ويأتـي صـوت الصحـراء ليـؤكـد هـذا الحسـم ، وهـذا التحول فـي شخصيـة حامـد : " هـذه المـرة بـدت وقفتـه صـارمـة ونهائيـة ، وخيـل الـي ان قدميـــه قـد غـرستـا فـي صـدرى كجـذعـي شجـرة لا تقتلـع " (2) .

وينعكـس هـذا التحـول الـذى يكتشـف فيـه عـدم جـدوى الذهاب الى الام ، عـلـى سلوكـه وتصـرفـاتـه ، فيـرى ضـرورة البقـاء والمواجهـة ، لقـد ماتت مريـم ، والام سيـف خـرافـي ، امـا الصحـراء : " ليـس بمقـدورى ان اكرهـك ، ولكن هــل سـأحبـك ، انـك تبتلعيـن عشـــرة رجـال مـن امثـالـي فـي ليلـة واحدة ، انـنـي اختـار عبـك ، اننـي مجبـــر عـلى اختيـــار حبـك ، ليـس ثمـة مـن تبقـى لـي غيـرك " (3) والقـــول محمـل بـدلالات رمـز الصحـراء كمـا ارتأينـاه . اما حامـــد فبعـد ان تبـدت لـه الـرؤيـــة بوضـوح ، تندلـع محاسبـة النفـس عـلى ما مضـى مـن زيـف ووهـم ، وهـذه ضـرورة ليصـل بصفـاء تـام الـى صحـة الاستيعـــاب الجـديـد للامـور ، وهكـذا ينتهـي الـى الـرضـى المفعـم بالارتيـــاح

---

(1) كنفانـي ، ما تبقـى لكـم ، ص 39 .
(2) م . ن ، ص 39_40 .
(3) م . ن ، ص 14 .

./.

لهذا الاختيار النهائي الذى تكشف له ، وتسقط كل الحسابات التي كانت تملأ حياته ، ودخل بعد هذا الفيض حسابات ، وكل ما حصله حتى الان بقايا وخسائر وموت ، كل ما تبقى له : " ممر من الرمال السوداء ، عبارة بين خسارتين " (1) لقد تجلى لحامد ، وبوضوح تام ، موقعه ، فهو على عبارة كلا الاتجاهين منها يؤدى الى خسارة ، أن هو واصل الطريق الى امه ، فالخسارة قد توضحت ، وان هو خاض قلب الصحراء ، فالخسارة مؤكدة ، فالصحراء اعتى من يقدر عليها • لكن الخسارتين تتفاوتان في القيمة ، فالمواصلة الى الام رسف في الماضي السلبي المتخاذل ، المفتقد لوجوده الذاتي وقدراته على الفعل ، اما الاختيار الثاني فاستحضار للفعل الغائب ، لانه يستلزم التصميم والجرأة وفريمة المجازفة • وهذا ما زودته به روحه الجديدة الطليقة •

وتستجيب الصحراء لرغبة حامد وعزمه على ان يخوض فيها تجربته الحاسمة ، " كنت مبسوطة امامه ، مستسلمة لشبابه بلا تردد ، وبخطواته وهي تدق في لحمي " (2) •

وهكذا يميل حامد عن الاتجاه الذى يوصله الى الاردن ، بوعي او بلا وعي ، وتحت وطأة التنوير الجديد الذى انبثق في داخله ، ورغم انه احس بالخطأ الذى ابعده عن طريق الاردن ، لكنه لا يتراجع بل يذهب في الطريق الاخذ نحو الجنوب وهو : " مزيج من المشاعر التي تملأ قبضتي مغامر شجاع وهما تدقان ابواب المجهول " (3) •

---

(1) م • ن ، ص 58 •
(2) م • ن ، ص 19 •
(3) م • ن ، ص 19 •

• / •

لقد تم التحرر ، التحرر التام ، وفي قلب الصحراء ، ميدانه الذي اختاره لتصفية حساباته مع الحياة ، كان ينتظره الامتحان الحقيقي لبلورة تحرره وتأكيد بروز قدراته المكبوتة : جندي صهيوني تائه عن قافلته ، مسلح بسرشاش ومدية ومسد س ضوء ، وتتأكد قدرات حامد الغضينة بنجاح الفعالية الاولى التي يمارسها بعد ان تمتع بالتحرر : يباغت الجندي ، وبحركة تعتمد الرشاقة ، والخفة والقسوة ، ينتصر عليه ويجرده من سلاحه ، ويستولي على المدية ، وتتأكد فعالية التحرر ايضا من اصراره على المواجهة ، فقد كان بامكانه الاختفاء والابتعاد ، وظلمة الليل تعينه على ذلك ، لو اراد . واصبح الجندي اسيرا مقيدا ومطروحا امام حامد على رمل الصحراء ، وفي يد حامد كانت تلتمع سكين عدوه .

والفعالية الثانية التي تؤكد التخلص التام من الماضي العقيم عند حامد ، هي بلورة الفعل في قيمته الوطنية ، لا في قيمته الفردية في ممارسته المتحدية ، لا في انجازه المتنافي ، تحت وطأة القيمة التعويضية لكل الماضي الخاسر . يبقى حامد طيلة الليل ، منتظرا تلك اللحظة المصيرية ، لحظة وصول القافلة التي عزم ان يقضي فيها على الجندي ، بجرة واحدة من خنجره ، امام اعين القافلة ، وعلى مرمى اسلحتهم لان قتل الجندي وهو منفرد ، ومجرد من سلاحه ، ليس له قيمة ، اما قتله امام فرقة مسلحة من بني قومه ، فتعني انتصارا حقيقيا ، ففيه المواجهة الحقيقية ، كما تستثير روعة الانتقام لسالم ، وبهذا يبرهن حامد على النهوض الفعلي الحقيقي ، المتين ، للقدرة الفلسطينية .

يحاول حامد ان يثير الجندي ، وان يجعله يتفهم وضعه ، وبذلك تتحول نظرته الى موعد وصول الدورية / التي يتلهف عليها ليخلص من اسره ،

./.

من نظرة الامل والتفاؤل ، الى اليأس والحزن ، لانها تماما هي لحظة حتفه ، يقول له حامد : " والقصة كما ترى ، قصة مسافة ليس غير ، وربما زمن ايضا ، حسنا ، ولكنني لا اكترث كثيرا بالزمن كما ترى ، والمسافة لصالحي ، فانت اقرب الى نصل سلاحي مما انا الى فوهات بنادقهم " (1) ويواصل وهو يؤكد على القيمة الحقيقية لفعله :"وهناك قضية اخرى لها قيمتها ، ويجب ان تحسب حسابها ، ان تقتل انت هنا على بعد خطوات منهم ، على بعد خطوات من معسكرك ، ربما ، هو عمل اخطر من ان اقتل انا ، مجرد عدو اقتحم قلعتكم ، وكان وحده تماما ، بلا سلاح . الامور هنا نسبية تماما ، وهي لصالحي ايضا ، وهذا شيء غريب ، فقبل دقائق فقط كان كل شيء في هذا الكون ضدي تماما ، وكانت الامور كلها في غزة وفي الاردن تعمل في غير صالحي ، وكنت اقف هنا بالضبط ، في رقعة محاطة بالخسائر من كل جانب " (2) .

ان حامد يعي قيمة فعله ، ويعي ان تعزيز هذه القيمة يكون بقتله عدوه امام اعين دورية كاملة الاعداد ، وليس بقتله منفردا . ونتبين التاكيد على الساعة ، الزمن ، الذي سقط حسابه "لكنني لا اكترث كثيرا بالزمن كما ترى" وهذا يوضح رمزيتها كما حللناه .

ونخلص من موقف حامد الى وضوح ، عدم جدوى الهروب ، عند الفلسطيني ، "كانت الامور كلها تعمل في غير صالحي" ، والى الوعي بضرورة المواجهة ، التي كانت غائبة تماما عند ابطال رجال في الشمس رغم ان تجربتهم الاولى في نزول الخزان عند الحدود العراقية ، كانت كافية لاثارة الوعي بخطورة قبوله للمرة الثانية ، فانهم لم يتعظوا ، فكانت النهاية المخسة .

---

(1) م . ن ، ص 54 .

(2) م . ن ، ص 54 .

. / .

لقد انهى حامد رحلة الانتظار، وانتهى حساب البقايا ، وارتفعت ارادة حامد لتعلن عن الاتجاه الصحيح " انصب بشكل يكاد يكون مستقيما نحو الجنوب" (1) نحو العمق ، الى قلب فلسطين ، لقد حقق التحرر الذى هو بداية طريق التحرير.

في الاستعراض الذى قدمناه لرحلة حامد تتضح رمزية الصحراء ، بدلالاتها المعلنة من خلال خطوات حامد فوق ارضها ، متصاعدة من الاحباط والعجز ؛ مطوة ايضا ، بالعجز الكامل (2) / صغير ، كلهم يتوالون ذلك ، صغير ، وها انت ذا من فرط صغرك ، مكب في هذا الفراغ المطلق كفقاعة هواء عائمة حيث لا يراها احد ، وحيث لا تستطيع ان تختار طريقها (3) / كرة من الصوف (4) ، ويتم التصاعد ، لم يعد يدرى ما اذا كان خائفا " (5) / وفجأة ذاب الخسوف وسقط (6) / مزيج من المشاعر التي تملأ قبضتي مغامر شجاع وهما تدقان بوابة مجهولة (7) / وفجأة ذاب الخسوف وسقط (8) / ستة عشر عاما لفوا فوقه خيطان الصوف وهو الان يفكها (9) / لم تعد مجرد كرة لفوا عليها خيطان الصوف ستة عشر عاما (10) .

فالصحراء هي الميدان الكاشف ، الذى تتحدد على رمالها المنبسطة ، صحة الاتجاه ، فان كان طريق خلاص وهمي وانسي ، يسعى الفرد فيه الى

(1) م.ن ، ص 24 .
(2) م.ن ، ص 10 .
(3) م.ن ، ص 44 .
(4) م.ن ، ص 10 .
(5) م.ن ، ص 14 .
(6) م.ن ، ص 14 .
(7) م.ن ، ص 24 .
(8) م.ن ، ص 14 .
(9) م.ن ، ص 10 .
(10) م.ن ، ص 41 .

./.

ما الجهة اثار النكبة ،لا اسبابها ،بعيدا عن الوطن ،فالنتائج التي تفرضها الصحراء ،اشد تعسفا وقهرا للفلسطيني ،فيها يكمن سحقه وانهاء كيانه الشخصي والوطني والمعنوي ،وان كان التوجه نحو تحقيق فعالية وطنية ،وهذا لا يكون الا بالبقاء والمواجهة • فالنهاية مهما كانت المكابدة ،تحمل قيمة الفعل الحقيقي نحو الخلاص•

اذن جهة التوجه هي التي تحدد نتائج اجتياز الصحراء ،وكلما كان التوجه بعيدا عن الارض،فالصحراء مهلكة قاتلة ،وكلما كان نحو فلسطين ،الارض،والحدود ،فالصحراء ،تعطي انبساطها وامتدادها التجربة الفريدة الرائدة ،وتشهد عليها بكل التعاطف والحب والثناء• •

وبهذا تكون الصحراء في ما تبقى لكم ، استكمالا لرمزيتها كما درسناها في رجال في الشمس• وهذا يتوافق والرؤيا السياسية الواعية لوضع الشعب الفلسطيني بعد النكبة ،حيث تتحدد الاختيارات بشتى من الامن ،وفي خضمها يتحتم الاختيار النضالي ،كخلاص،حتمي لا بديل له•

وادب الكاتب الروائي هو التنوير الذي يسلطه وبقوة على العالمة الفلسطينية ،اجتماعيا وسياسيا ،بعد النكبة ،في مرحلة الخمسينات ،اي قبل ظهور الحركة النضالية المسلحة ،وهذا حتى يستجلي الفلسطيني اعماق قضيته ،فالصحراء موجودة في كل مكان يوجد فيه الفلسطيني •هي السياط التي تلهب ظهره في يومه وسنيه ،من عالم عدائي ،يشحذ كل يوم عدوانيته على فريسة الفلسطيني وضياعه وضعفه ،بلا سلطة ولا ارض• وهكذا يبحث عن الخلاص،عن الامن ،عن الراحة ،وتكثر الاختيارات،وبالوعي تسقط كلها وتغيب كل الاتجاهات مهما كان اغراؤها ،الا الاتجاه الحقيقي الوحيد للخلاص : المواجهة ،والمواجهة فقط•

•/•

الخلاصة =

تعتبر رواية ما تبقى لكم على الصعيد الفني انجازا كبيرا في مجال الرواية ، رغم تأثر الكاتب بفنيات الكاتب الاميركي وليام فوكنر وادواته . وان كان الكاتب استطاع ان يمدها بخصوصية الموضوع ، وان يجعلها تتمور بالوضع الفلسطيني لفترة الخمسينات ، واوائل الستينات ، وهذا يعود لامكانات كنفاني الفكرية والفنية ، اذ استخدم " الساعة والاخت والاخ والعاشق الوضيع " استخداما فلسطينيا ، واضاف " الصحراء " فطوعها لتوافق المرحلة التاريخية للقضية الفلسطينية ، ولتتجاوب مع جغرافية وطبيعة المكان الذي وقعت فيه ، واهم من كل ذلك لتعبر في رمزيتها عن عالم الفلسطيني المنفي ، عن وطنه .

تنتمي الرواية الى الواقعية الرمزية ، التي تعتمد مبنيين : مبنى ظاهريا واقعيا مشتملا ، له مضمونه الهام والمؤثر ، ومبنى داخليا رمزيا تطفو به الى الذهن دلالات المبنى الظاهري ، وهو يقوم على المضمون الاسمى الذي يريد الكاتب قوله كرؤيا سياسية ، يستشرف فيها افاق المستقبل للحياة الفلسطينية ، فيضوئها ، وبهذا يرفع الادب من مرتبة المتعة ، الى مرتبة الفعل والتاثير والتوجيه . ولنجاح هذا النوع من الرواية ، لا بد ان يتمتع المبنيان بالقوة والنجاح والتاثير . يقول جبرا ابراهيم جبرا : " المهم ان تفعل الرواية فعلها على السطح الظاهر قبل ان تدعي لنفسها الفعل الرمزي على المستوى الجوفي ، فالثاني مشروط بالاول " (1) وقد استطاعت الرواية ان تحقق هذا الشرط .

---

(1) جبرا ، ينابيع الرؤيا ، م . س ، ص 75 .

./.

استخدم الكاتب عدة فنيات لخدمة رمزية الرواية في الاسلوب والادوات، كالتداعي والتداخل، والايحاء، والتوظيف اللغوي في العبارة واللفظ، ولوكانت امك هنا / الدق . كما استعمل ادوات رمزية متنوعة : الشخصية الرمز حامد / مريم / زكريا / الام، والفعل الرمز : قتل زكريا / تغيير التوجه في الصحراء / قتل العدو . اما بالنسبة للاداة الرمز فقد كانت موفقة ودعامة لاضفاء الرمزي، وتتمثل في الصحراء والساعة .

وقد حققت الفنيات الاساسية للرمز، واساسها التمايز بين الشكل والمضمون، ونعني بالشكل هنا التعبير الرمزي للكاتب، اي المضمون الظاهري الذي يحمل في اجوائه المضمون الرمزي، وفي الاثنين كان نسيج الشكل الروائي الحديث منسجما، ويقوم على امكانية احتواء واسعة لمعاني التحرر والفعل، مع بلورة صافية لضرورة التحول وكيفيتها، التي يطالب بها الكاتب في الحياة الفلسطينية .

واهم ما حققته الرواية على صعيد الفن الرمزي، قوة الاحالات وجمالها، فقد كانت الاضفاءات مثقلة بالايحاء لكل الرموز، مفعمة بالجنوح التلقائي نحو مدلولها، ونستطيع القول ان كل الادوات الفنية التي استعملها الكاتب في كلية الرمز، قد حظيت بهذا الانفعال الايحائي، فارتفعت بالرواية الى التكامل في الوسائط الفنية والاسلوبية، لبلوغ شكل ناجح في التعبير عن المضمون الجليل الذي احتواه . وبقي الرمز في مسالك الرواية ومع شخصياتها ملموسا ومتابعا، ولم يتحول الى التعميم والتجريد الباهت، الذي يعفو عن الواقع فيطمسه في سبيل

---

(1) ابو مطر، م . س، ص 275 .

(2) عاشور، م . س، ص 86 .

ازمصاء فكرة مجردة . يقول لوكاتش : " ان التصميم ينحط الى تجريد فارغ فقط ، حين تنقطع الصلة بين الفكرة المجردة والمعاناة الشخصية ، وحين لا نعايش هذه الصلة سوية مع الشخص الادبي " (1) وتؤكد شخصيات ما تبقى لكم على حرارة الوشيجة بين الشخصية ورمزها ، فانبثقت معانيها من خلال حياتها ، في تركيبها الذاتي والوضعي والتحولي ، فيبقى حامد حاضرا في معاناته طفلا وشابا ، وفي معاناته ينهض الوجود الفلسطيني في ماضيه الضائع الذليل ، وحاضره المتطلع الى التحرير . ونفس القول يصدق على بقية الشخصيات . فالرواية من الناحية الرمزية ، نجاح معتبر ، وان كان نجاحا فنيا لكنه يقع خارج الادب الجماهيري الذى نحتاجه في هذه المرحلة من تاريخ امتنا .

لقد نجحت الرواية نقديا ، ونالت اثناء المختصين ، واصبحت علامة على مستوى الفن الروائي العربي ، يقول عنها د . ابو مطر : " فعلى مستوى الشكل استخدم تيار الوعي بمهارة وعفوية ، جعلت العديد من النقاد يعدونه خطوة جريئة في مسار الرواية العربية " (2) . وتقول د . رضوى عاشور : " لقد استخدم (تعني غسان) تيارات الشعور المتداخلة في رواية ما تبقى لكم فجاءت الرواية انجازا شكليا استقبله العديد من النقاد بالترحاب " (3) وهي قد حققت فعلا كل ذلك ، كما اكدت دراستها . ورغم كل هذا الاستحسان نقول ان الرواية تبقى مدينة لوليم فوكنر ، وان كان التاثر لم يتعد لبنات العمل الفني ، ادوات وشخصيات ، لكن هذا لا ينجيها من التاثر ، لان اختيار لبنات العمل هي من صميم الابداع ، وهذا يجعلنا نقدم عليها رواية رجال في الشمس ، فخزانها

(1) د . حسين جمعة ، م . س ، ص 62 .

./.

يبقى شاهدا ابداعيا ناضجا ومحرضا كل فلسطيني على معرفة حقيقة توجهه ، وتقديمنا لها يقوم على كونها امتلكت الخصوصية الفلسطينية التي تجعل منها عملا متميزا .

كما يقول الدكتور حسين جمعه : " ان الذى يميز المبدعات الفنية البارزة هو مدى التباين فيما بينها وبين غيرها ، وليس مدى التشابه واعجب من بعض الكتاب والفنانين عندما يرون سر عظمة ابداعهم في مشابهته ببعض النماذج العالمية .. ان خصوصية الفنان هي التي تحميه من تاثير غيره ، فيستحق بذلك لقب الفنان المبدع الحقيقي والمجسد الفعلي " (1) .

والكاتب نفسه لم يكن راضيا عن نجاح الرواية الفني ، لانها ابتعدت عن الجماهير ، وهم من يعنيه امرهم ، والتوصل اليهم يبقى الهدف النهائي لفنه . ولئن كان النقاد يعتبرون جماهيرية الفن مقياسا لهبوط مستواه الفني ، فاننا نرفض تماما مثل هذه الاحكام ، خاصة في مجتمعاتنا العربية الحاضرة ، ان هذا الطرح قد يكون صالحا في مجتمعات متقدمة ، حلت مشاكلها الوطنية والاقتصادية والثقافية ، واصبح للفن عندها دور غير التوجيه والبحث ، وحتى في هذه المجتمعات لا تقبل حيادية الفن وفوقيته ، الفن في وضعنا العربي كما نراه ، مسؤولية ، وفي الحالة الفلسطينية تصبح هذه المسؤولية اكثر الحاحا لان الهدف هو الثورة ، والثورة لا تقوم الا بالجماهير فهم الغاية وهم الوسيلة ، واى ادب يتخلى عن الفصل فيهم يبقى ادبا ذا قيمة فنية ، ويفقد قيمته الوطنية . وهذا فعلا ما جعل الكاتب يتراجع عن هذا النوع من الادب للخاصة ليعود ، مع عائد الى حيفا وام سعد الى الادب الجماهيري .

(1) لوكاتش ، دراسات في الواقعية ، م . س ، ص 28 .
عن احمد محمد عطية ، م . س ، ص 146 .

./.

الفصل الثالث

أم سعد 1966

و

عائد الى حيفا 1966

أم سعد

بؤس المخيمات يشرق بأمل التحرير

صدرت رواية ام سعد في نفس العام الذى صدرت فيه رواية عائد الى حيفا ،1969، وهي تتويج لمرحلة ادبية وسياسية عند الكاتب،كانت بدايتها رجال في الشمس ،ورواية الموت المفزع،الذى يخلف صرخة الفعل والحياة ،فتنتقل بصداها متصاعدة من ما تبقى لكم الى عائد الى حيفا ، وهي تتزود بقوى الدفع للحركة الفلسطينية الناهضة ،حتى تصبح حقيقة تملا العين والسمع في ام سعد حيث عم دق جدران الخزان كل الاجواء الفلسطينية .

وام سعد ،امرأة فلسطينية في الاربعين من عمرها ،تنقل لنا بتنوع انفعالاتها ،وصدق تجاربها ،وتلقائية تاثرها ،كيف حولت دقات الانبعاث الوطني حياة المخيمات. انزاح البؤس النفسي ،الذى فشى حياة سكانها عشرات السنين ،امام اشراقة البندقية ،حاملة الامل بغد التحرير،هذا رغم ان البؤس الاقتصادى لم يتغير،بل ربما زاد بسبب توجه الشباب الى حركة المقاومة بدل المساهمة باعانة اسرهم .

وام سعد امرأة كادحة تاتي الى بيت الكاتب،والى غيره من البيوت،لتقوم بتنظيفها ،وبذلك تعول اسرتها ،وتتيح لسعد واخوته ان ينصرفوا الى العمل العسكرى ،فيلتحقوا بمعسكرات الفدائيين لينطلقوا منها الى داخل الحدود . وفي كل مرة يدخل فيها "يهدى" سعد لامه سيارة يهودية ،وفي مغنى الاهداء يكمن الشعور الذى تحطه ام سعد لقدرة ابنها على دخول الحدود ومجابهة العدو.

./.

والام الطبيعية هذه هي نقيض الام التي عرضها الكاتب في رجال في الشمس حيث كانت حالة اجتماعية سلبية وغير فاعلة ، فمروان ترك المدرسة وهو في السادسة عشرة ليؤمن لها ولاخوته معيشتهم ، وكذلك كانت ام قيس ، اما ام سعد ، فقد حققت قفزة نوعية هامة في ايجابية المرأة ، التي اصبحت الجهد الذي بفضله امكن للاولاد التوجه الى العمل الفدائي ، ودورها هذا لا يمكن الاستهانة به او التقليل من شأنه ، لانه الضمان الوحيد لاستمرار البندقية في اليد .

الرواية هي حكاية ام سعد ، يحكي الكاتب عنها بموقف شبه حيادي فلا نكاد نحس بحضوره الفكري خلف الشخصية او في الاحداث كما هو في عائد الى حيفا ، فهو يتدخل ليسأل او ليجيب ، ولكن بالقول الذي يبين جزئيا موقف المثقف الوطني انذاك ، يحكي عن حياتها في المخيم ، وخارج المخيم ، عن اولادها ، وزوجها ، وجيرانها ، عن علاقة الجميع بالسلطة ، بدءا من رجل الامن وحتى المختار ، موقفها من حرب 1967 ، وموقفها بعدها ، موقفها من الهجمات الاسرائيلية على المخيمات تصديها للعدوان ، وروحها وهي تخوض كل ذلك ، اذن ام سعد هي الوجه الذي نطل من خلاله على المخيم ، باوضاعه الاجتماعية والنفسية والاقتصادية ، وانعكاس كل ذلك على سكانه ، وعلى علاقاتهم ، وفي كل ذلك لم يكن الوضع المعيشي لحياة المخيم هو المعني بالكشف المعني الاساسي ، حركة المد الثوري الزاحف ليغطي هزيمة 1967 ، وتواصله حتى بلوغه الاعلان عن حركة المقاومة الفلسطينية ، في اوائل السبعينات .

./.

يقول الكاتب في توضيح هذا " ومع ذلك فام سعد ليست امرأة واحدة ،لولا انها ظلت جسدا وعقلا وكدحا ،في قلب الجماهير ،وفي محور همومها ،وجزءا لا ينسلخ عن يومياتها ،لما كان بوسعها ان تكون ما هي ،ولذلك فقد كان صوتها دائما بالنسبة لي هو صوت تلك الطبقة الفلسطينية التي دفعت غاليا ثمن الهزيمة ،والتي تقف الان تحت سقف البؤس الواطيء في الصف العالي من المعركة وتدفع وتظل تدفع اكثر من الجميع " (1) .

مضمون الرواية اذن هو ماذا فعلت النكسة بالجماهير؟ وكيف حققت الجماهير تجاوز اثار الهزيمة؟

قبل الخوض في واقعية الرواية او رمزيتها ،لا بد لنا من التعرض للتقنية الجديدة التي استعملها الكاتب في الشكل ،وهذا لبيان راينا من الخلاف القائم حول اعتبارها او عدم اعتبارها رواية ؟ ام هي مجموعة قصص قصيرة (2) . وللوصول الى الترجيح المقبول عندنا سنتناول المقومات الفنية التي تقوم عليها كرواية : المكان ،تدور احداث الرواية في احد المخيمات الفلسطينية ،في مدينة عربية .لم يذكر اسمها ،ويرجح انه بيروت ،حيث كانت اقامة الكاتب. ولبعض المؤشرات الاخرى .

الزمان : السنوات التي اعقبت هزيمة حزيران 1967 .

الحدث الروائي : ليس هناك حدث بارز ،واضح ،متنام ،وهذا هو السبب الذي دفع بعض النقاد الى وصفها بالمجموعة القصصية ،وقد اتى هذا

---

(1) كنفاني ،الروايات ،ص 242 .

(2) رضوى ،ص 132 .

وشكري عزيز ماضي ،انعكاس هزيمة حزيران ،المؤسسة العربية للنشر ،بيروت ط 1978 ص 174 و ص 175 .

./.

من طريقة التقديم، التي اعتمدت تسع لوحات، توحي كل لوحة بالاستقلالية، وكأنها قصة قصيرة. والواقع ان هذه اللوحات مترابطة ومكملة لبعضها البعض، فهي تمثل يوميات امرأة من المخيم، وكل قصة هي متابعة لما سبق. وقد احس النقاد بهذا الترابط، ولم يبحثوا عن اسبابه، ولا من اين اتى بحيث اصبحت اللوحات تشكل في النهاية، لوحة واحدة واسعة.

ان عناصر البناء الروائي تمتد عبر اللوحات التسع من خلال عدة اقنية اهمها :

1 - الحدث النفسي او التحول النفسي وهذا يظهر على صعيدين صعيد الشخصية، فهو حدث فردي، وصعيد سكان المخيم، فهو حدث جماعي. وهو على الصعيدين يتأتى من الحدث الفعلي، الذي لا يظهر واحدا مترابطا ومتصاعدا مثلما هو مألوف في الرواية، بل هو متشعب ومتفرع يترافق والشخصيات البارزة في الرواية، وغالبا مع ام سعد، وسعد، ثم عدد من الشخصيات الثانوية، فالكاتب والمختار وابو سعد ورجل الامن وهذه الاحداث تتشابك وتتلاقى بفعل صدورها عن حالة واحدة، وتصب كلها في الحدث الفعلي (الجماعي) الذي يصور تطور وتصاعد الحركة النضالية في المخيم، واثرها على سكانه، وهو ما يقوم عليه هيكل الرواية.

2 - الحدث النفسي الفردي : ام سعد انقطعت عن عملها بسبب قيام الحرب، وهذا يظهر مقدار ما تعنيه الحرب بالنسبة لها، حتى يكون ترقب اخبارها سببا في انقطاعها عن عملها،

./.

مصدر رزقها ورزق ابنائها الوحيد ، الحرب هي الاصل الذى عاشت ام سعد تنتظر حدوثه ، لتنهي رحلة الضياع والغربة واللجوء . كانت تتبع اخبار الحرب عن طريق المذياع ، ولهذا ، عندما انتهت الحرب بالهزيمة ، قامت الى الراديو تريد ان تحطمه ، ولكن زوجها منعها من ذلك . (1)

هذا الاحباط لم يتحول الى يأس عند ام سعد ، بل على العكس ، اشار لديها تصميما حولته الى فعل فاصبحت " هي تلد وفلسطين تأخذ " (2) وقد ارسلت فعلا باولادها الواحد تلو الاخر الى المعسكر ليلتحقوا بالاشبال .

وحالتها النفسية والمعنوية تزداد ثقة وتفاؤلا مع تصاعد الحركة الفدائية ، من التنظيم الى التدريب الى البدء بدخول الارض المحتلة وانجاز الكثير من العمليات العسكرية داخلها . وقبل ان يذهب سعد داخل الحدود لاول مرة وعد امه ان يهديها سيارة اى انه سيفجر سيارة للعدو ، وعندما اخبرت الكاتب بذلك " ابتسمت وبدت قوية وشابة " (3) وقد حقق سعد وعده لامه ، وسمع الكاتب عن طريق الاذاعة ذلك ، فاسرع الى المخيم ليكون اول من يشرعها " في مستنقع الوحل شهدت ام سعد مشعل شارة الضوء في بحر لا نهاية له من الظلام وقد رأتني قادما ، فلوحت بيدها ، كان صوتها اعلى من صوت الرعد المدوى في سقف السماء ، وانهمر الصدى من كل صوب كالشلال (ارايت

---

(1) كنفاني ، الروايات ، ص 250 .
(2) م ن ، ص 334 .
(3) م ن ، ص 273 .

./.

قلت لك ان سعد سيهدى امه سيارة) وكان الماطر ينهمر، ولم يكن رذاذه الصاخب في تلك اللحظة الا تطاير الماء امام زورق صامد يشق طريقه كالقدر " (1) .

لماذا كل هذه السعادة تغمر ام سعد ، لان سعدا حرق سيارة للعدو؟ في هذا يظهر التلاحم العضوي بين وعي العالة عند الفرد ، وبين الوطن ، ان قدرة سعد على تحقيق نصر ضد العدو ، هذا المؤشر الوحيد لخلاص امه وشعبه من اوحال المخيمات وبؤسها .

ب) الحدث النفسي الجماعي : يظهر في تغير احوال سكان المخيم لقد اشرق الامل على الوجوه ، وذهبت تلك الساعات الغاضبة المشحونة بأسى اللجوء والفقر والذل ، واصبح ابو سعد ، الذي كره كل شيء وكل الناس ، لينا ، عطوفا ، يربت على كتف كل شاب يحمل بندقية ، ومثله بقية رجال المخيم ونسائه ، واهم من كل ذلك انهم امتلكوا شجاعة التصدى للسلطة (2) ، والمختار (3) الذى لم يعد الشباب ينصاعون لتهديداته ، بل اصبحوا يسخرون منه بذكاء وخبث ، وعندما تحين ساعة التدريب في المعسكر ، يذهب سكان المخيم جميعهم ، ليشاهدوا ابناءهم وهم يخترقون حواجز النيران ، ويتصارعون ، ويتسلقون الجبال ، وعندما تملأ الاجواء زغاريد الامهات (4) .

---

(1) م ، ن ، ص 273 .
(2) كنفاني ، الروايات ، ص 325 .
(3) م ، ن ، ص 254 .
(4) م ، ن ، ص 332 .

./.

قلنا ان الحدث النفسي : الفردي والجماعي ،كان صدى للحدث الفعلي الذي بدأ يغزو حياة ام سعد والمخيم مع ظهور طلائع العمل الفدائي ،وهذا سيؤدي الى تغييب الحدث المحوري، الفردي ،او بمعنى آخر، تذويب حركة الفرد ضمن حركة الجماعة ،والتي تبدو من خلال ام سعد ،فيكتمل بها البعد الجماعي والكلي لحركة المخيم الجديدة .

هذا الشكل الجديد في البناء الروائي ،والتصرف في التقنيات سمح للرواية بالاقتراب اكثر من الجماهير ،وهذا بسبب السهولة التي تنتج من التركيز في كل لوحة على حدث معين مكتمل الابعاد ، ولكنه في النهاية يصب في مدى الحدث الكبير الواسع . ومما دعم هذا الاقتراب ،اللغة ،فاللغة المميزة الجميلة ،المتدفقة ايحاء وخصوصية عن الكاتب في رواياته السابقة ،غزتها اللهجة العامية ، بل المغرقة في عاميتها ،نحن من حيث المبدأ ،نرفض هذا التوجه من الكاتب ،رغم ايقاع لغة ام سعد القوي على النفوس ،وفي بثها رائحة المخيم والريف والبؤس ،وبراءة الحس الشعبي وصدقه . تقول ام سعد وهي تتذكر ثورة 1936 ،ان عبد المولى ،زعيم القرية ،اقام حفلة بمناسبة اعلان الحكام العرب تدخلهم لحسم الخلاف حول الهجرة والتقسيم ووعد الدول العظمى لهم بتحقيق رغباتهم . لذلك طالبوا الثوار بايقاف الاضراب العام ومهاجمة اليهود ،واستجاب الثوار والشعب لهم ،واقيمت الاحتفالات لهذه البشرى . كانت ام سعد صغيرة ،وذهبت لتشهد حفل قريتهم من بعيد ،كان يجلس مستندا الى الجدار ،قربها ،فضل احد الثوار ،وقد سمعته يقول لنفسه وهو يسمع خطاب عبد المولى وتصفيق الناس له : " ولكو ،انشا ،انا الذي تمزقت قدماه ،وهذا الذي تصفقون له "(1)

---

(1) م.ن ،ص308 .

رغم هذه الرائحة الجبلية التي تفوحها العبارة فان المبدأ يبقى اجمل ،ويبقى التبسيط عن طريق استخدام اللغة الفصحى ،هو الطريق الفني الافضل والابعد اثرا وايجابية ،في مثل هذه المواقف ٠

والوجه الثاني الذى يدخل ام سعد فن الرواية ،هو مجيئها على شكل من اشكال الفن الروائي المعروف وهو فن المذكرات او فن اليوميات (1) ،فاللوحات التسع هي تسعة ايام منتقاة من حياة ام سعد وان كانت المذكرات بقلم صديق ،ومراقب ،وليست بقلم صاحبتها ٠

الحدث الذى تتابعه اليوميات في حياة هذه المرأة ،هو موقفها الحاد الصادق من قضيتها ،والذى يبلوره ويكشف ابعاده التحاق ولدها الكبير سعد بالمقاومة ،ومتابعتها لعملية تكوينه العسكرى ،وقدراته التي يحققها في هذا المجال ،ثم اثر ذلك على معنوياتها وفكرها ،ووقوفها مع غيرها من النساء في وجه السلطة وطائرات العدو والمستغلين لجهود الفقراء من الاغنياء ٠

الى جانب الحدث النفسي والحدث الفعلي المتواكبين في الرواية هناك الشخصيات وهي على النسق الروائي رئيسية وثانوية ٠ وشخصية ام سعد متواجدة منذ اللوحة الاولى وحتى الاخيرة ٠

يقول مكسيم جوركي : "كلما كانت تجربة الاديب اوسع ،كانت وجهة نظره ارفع ،وكلما كان افقه الذهني اعرض وابعد ،كانت رؤيته اشمل لكل ما يحيط به على الارض" (2) ٠ وانطلاقا من رؤيا غسان كنفاني

(1) انظر انابيس بين ،م ٠س ،ص 197 - 208 ٠

(2) س بيتروف ،م ٠س ،ص 142 ٠

٠/٠

الواسعة ، لعالم المخيمات،في حاضرها وماضيها وتطلعاتها ،والتي تتصف بالجماعية،لان شكلها واحد ،ومصيرها واحد ،ابتدع الشكل المناسب،والطابع للتعبير عن هذه الحركة الجماعية في فعاليتها نحو التغيير والرفض والثورة .

هذا الابداع الذى تملكه الكاتب،منح لكتابته جدة مع كل نتاج ، رغم ان الموضوع واحد في كلها ،ولكنه في كل مرة يختار منه زاوية معينة ،حارة وهامة ،ولها توجهها وهدفها الفكرى والوطني ،يقول د . حسين جمعة عن التجديد عند الكاتب" الابداع الفني الحقيقي يرتكز على ابتداع الجديد الذى يصيب الشكل والمضمون ،ولا يقتصر على احدهما دون الاخر ،وثراء مسارب الفن لا يكون الا بالتركيز التام على الدعائم الاساسية لشكل العمل ومضمونه" (1) .

كما ان هذه اللوحات،لا يمكن للواحدة منها ان تكون قصة قصيرة بالمعنى الفني للقصة القصيرة لانها تفتقر خصائصها الاساسية وافضل تسمية لها هي ما اطلقه الكاتب عليها ،لوحة ،ومجموع هذه اللوحات يشكل المشهد الواسع الذى يصوره الكاتب،متكاملا وحددا احداث المقاومة منذ الهزيمة وحتى اكتسابها كل التنظيمات والجماهير الفلسطينية .

- <u>الرمز في رواية ام سعد</u> :

رواية ام سعد هي رواية الواقع الفلسطيني في اواخر الستينات واوائل السبعينات،الغائر بنمو المقاومة وتصاعد نشاطاتها ،حتى غابت في ظلها كل الصراعات الحياتية عداها ،وانماؤها الى الرمزية تعسف،لان واقعها الثري المفعم ،اعمق واعنف في تأثيره من اى شكل فني اخر.

---

(1) د . حسين جمعة ،م.س،ص62 .

./.

ونحن اذ نتعرض لمناقشة هذا الجانب،فهو بالدرجة الاولى للرد على بعض الاراء التي ارتأت فيها بعدا رمزيا ،ثم لنوضح واقعيتها وفق السمات الاساسية للرواية الواقعية .

يتحدث الناقدان ، امل زين العابدين وجوزيف باسيلي عن رمزية ام سعد ،بنفس التعميم الذي يتحدثان فيه عن شخصيات عائد الى حيفا يقولان فيها " وهناك ايضا ام سعد وهي رمز الام الفلسطينية ،انها تعطي ولد يهبا للثورة ،يقول عنها ابو سعد (هذه المرأة تلد اولادا فيصيرون فدائيين ،هي تخلف وفلسطين تاخذ " (1) .

والدلالة التي استخلاها لترميز ،ام سعد ،دلالة جمعية ،شاركت فيها كل نساء المخيمات الفلسطينية وغير المخيمات ايضا ،فسعد ليس الفدائي الوحيد بالثورة الفلسطينية ،الى جانب كون هذه الدلالة تفصح عن معناها ،ولا تحمل بعدا اكثر مما يقدم اللفظ من معنى ونرى ان الناقدين يوردان كلمة رمز بمعنى الام المثالية ،التي تهب عن طواعية ووعي ابناءها للوطن ،او بالمفهوم العام لكلمة رمز ،والتي شاع استعمالها حتى اصبحت ترد في وصف كل ظاهرة متفوقة على غيرها ،كقولنا " جميلة رمز للمجاهدات " وان صدق هذا الاستعمال في التناول العام وعلى السنة الناس او حتى الصحافة ،فانه يبقى من الناحية الفنية خارج اطار الرمز الفني الذي لا يقوم الا بالتمايز كما سبق وقدمنا .

اما الدكتورة رضوى عاشور ،فتعزز رايها عن رمزية ام سعد باستحضار

---

(1) زين العابدين وباسيل ، م.س، ص 227 .

./.

الدلالات التي ترى انها تجنح بالشخصية الواقعية نحو الرمز، ولكنها لم توضح ماهية المرموز او التعبير الذى تمثله ام سعد، تقول : "ويحقق غسان في هذا التوازن بالتصوير الواقعي الشخصية من ناحية، ويربطها من ناحية اخرى بمجموعة من الصور الدالة التي ترقى بها الى مستوى الرمز" (1) •

وفي مناقشتها لرمزية الشخصية، تقدمها اولا في بنائها الواقعي فهي اى ام سعد : " امرأة فلسطينية من سكان المخيم، تعيش من العمل اليدوى البسيط، تغسل وتمسح وتنظف مقابل قروش قليلة، بيتها في المخيم طيني وفقير وتخرقه مياه الامطار بين حين واخر" (2) ثم تضفي على هذه البنية الواقعية الدلالات التي رات انها ارتقت بها الى الرمزية، وتعتمد دلالة تعبيرية لغوية، هي رد ام سعد على الضابط، لاقناعه بقبولها في المعسكر لتعتني بسعد ورفاقه، وهذا لان " خيمة عن خيمة تفرق، " (3) والقول، على ثرائه وتفوقه في اداء اهم المعاني واعمقها ."كل ما يمكن من الكلمات لا يحمل اى بعد رمزى، فخيمة المخيم تكريس للذل والبؤس والغربة، بينما خيمة المعسكر منطلق لغد الحرية والكرامة وليس في القول تصور خارج عن ما ادته كلماته من معنى، حيث يبقى خارجه مزاوجا لداخله معنى واسلوبا •

(1) رضوى، ص 120 •
(2) م • ن • ص 120 •
(3) م • ن • ص 121 •

كما ترى عاشور في اوصاف الكاتب وتشبيهاته الاسلوبية ، وهو يصور ام سعد ، دلالات رمزية منها ، " تبدو مثل شيء ينبثق من رحم الارض" (1) و " هي تمشي بقامتها العالية كرمح يحمله قدر خفي " (2) و "هذه المرأة تجيء دائما ، تصعد من قلب الارض وكأنها ترتقي سلما لا نهاية له " (3) و " اين تذهب ام سعد تحمل معها صرتها ، هويتها الفلسطينية ، واينما تكون تفوح رائحة الريف والمخيم " (4) .

والدلالات كلها ، تحيلنا من الوصف الخارجي للشخصية ، الى الوصف الخلفي والشعوري والنفسي في الدلالة الاولى نستشف مدى تجذر ام سعد وشخصيتها الفلسطينية ، ومدى امتزاجها بالارض التي تفني نفسها لتعود اليها ، وترسل باولادها بفخر وطيب خاطر الى المعسكرات لتعود الى فلسطين ، وفي الثانية والثالثة تظهر لنا الكبرياء التي تمتلكها ام سعد فرغم انها تمضي نهارها في العمل الشاق في بيوت الاخرين ، تبقى محافظة على ابائها ، ولا تحمل تبعا لعملها اى مظهر للذل والضعة اما الدلالة الرابعة ، فتحيلنا الى محافظة ام سعد على فلسطينيتها فقد ظلت فلسطينية ، ريفية ، بائسة ، تلك هي شخصيتها المميزة بصرتها الفقيرة. ورغم الجهد الذى بذلناه لاستشراف احالة تهفو نحو منحى اخر تنضح به شخصية ام سعد ، لم نجد الا ام سعد تزداد قوة ووضوحا وصلابة في تعبيرها عن المرأة الفلسطينية ابنة المخيمات ، وبما ان الاحالات ترتد دائما الى تدعيم الشخصية المقدمة بابعادها الحقيقية والغنية والاصلية فالرمز ينتفي تماما وباى بعد .

(1) م ن ، ص 122 .
(2) م ن ، ص 123 .
(3) م ن ، ص 123 .
(4) م ن ، ص 123 .

./.

نكتفي بهذه الاراء لانها الاهم ،مع ملاحظة ان غالبية الاراء تجتمع على القول برمزية ام سعد ،دون التصريح بالمعنى المرموز ،وكلها تركز على اسلوب الكاتب الجميل في وصف ام سعد ،لدعم القول برمزيتها وهذا لا يعني الرمز ،فالاسلوب الادبي الذى يتمتع به الكتاب ويتيح لهم استعمال اجمل التشبيهات لاغناء شخصياتهم ،وتوضيح الجوانب الخفية من مكنوناتها ،لا يعني حتما التاويل الرمزى ،ما دامت صريحة الاداء ،والاحالة فيها واضحة الى الشخصية ذاتها وليس الى معنى ابعد منها ،فهنا ينتفي الرمز تماما ،اما اذا رافق هذه الصفات ما يكتنفها سلوكا او تفكيرا او حالة تطرأ ،او تطويرا يجنح بها الى خارج ذاتيتها ،الى غير ذلك من الاضفاءات التي تشكل ابعاد الرمز فانها تمنحه التكوين الفني ،فيشع بالمعنى (الاخر) الذى يمثله .

والكاتب قصة قصيرة اكتملت لها هذه الصياغة الرمزية الصاعدة من ارضية الواقع ،بحيث تجاوبت الصفات الاسلوبية للشخصية مع سلوكها وحالاتها ،الفكرية والنفسية ،فاحالتها الى الرمز ،واحالت القارئ او الدارس الى فكرتها . وهي قصة " العروس " (1) والتي سنتناولها بالدراسة الوافية في فصل القصص القصيرة .

ــ لماذا واقعية الرواية ؟ .

توفرت رواية ام سعد على اكثر سمات الواقعية اهمية ،ففي جانب المواقف والافعال التي تصدر عن ام سعد او تعيشها فكلها منسجمة وشخصيتها كما قدمتها الرواية ومنذ صفحاتها الاولى ،فأم سعد ،

---

(1) كنفاني ،القصص ،ص 591 .

./.

العاطفة، الكادحة، التي بعطفها تقيم اود اسرتها، هذه المرأة تترك طفلها، لتتابع اخبار الحرب، في بيتها، عن طريق الاذاعة، هذه الحرب التي بقيت عشرين سنة تنتظرها، وعندما حلت الهزيمة اصيبت ام سعد بانكسار كبير، لكن اعماقها بقيت عامرة بالامل الذي لا بد ان ينمو مع الزمن . وقد عبرت عن ذلك بعود يابس حملته الى بيت الكاتب في اليوم الاول الذي راته فيه بعد الهزيمة، وهذا موقف سنعود اليه بالتفصيل بعد قليل، وعندما حاورها الكاتب في رايها بما حصل تقول له :

"انتهى الامر، اليس كذلك؟ "
- "بلى "
- " انت تقول ذلك " (1) .

هي ترفض يأس المثقفين الذين راوا في الهزيمة النهاية، وكان سبب تفاؤلها مؤشرات نمو حركة المقاومة، وما هو سعد يذهب الى المعسكر، وعندما حمل حوائجه وذهب لحقت به " قابلته قرب مدخل المخيم واسمعته كيف أزغرط " (2) .

ويبقى هذا العنفوان من البذل والعطاء، والحس الوطني الصافي، ساريا منذ بداية الرواية وحتى النهاية . ام سعد في عطائها اليومي الدائم " نهارها صحراء قاحلة من التعب المضني منذ ابكر

(1) كنفاني، الروايات، ص 249 .
(2) م.ن، ص 250 .

./.

الصبح وهي تعتصر الملابس والمماسح تنظف الشبابيك وتجلو الارض وتنفض السجاجيد (في بيوت الاخرين طبعا فبيتها في المخيم مشطورة من النصف بحائط من التنك " (1) .

وام سعد في عطائها الوطني تتجاوز امومتها ومشاعر التخوف والحذر التي تغشي قلوب الامهات ،عندما يتعرض ابناؤهم للخطر ،فالفرحة غمرت كيانها ،وزغردت في اول خروج لسعد مع المقاتلين ،وهذه ليست عاطفة سطحية ولا استعراضية ،بل هي التنوير الذي احدثته حرب 67 التي كان الفلسطينيون ينتظرون وقوعها ،كان املهم يتجسد في قوة العرب ووحدتهم وحربهم ،والان هي تعي ان الفلسطيني هو المسؤول عن قضيته ،هو المرشح الوحيد لمسيرة نضال صعبة وطويلة ،هو وحده الطليعة المتجددة العنيدة في وجه الزمن والنكسات . لذلك لا تكتفي بسعد يذهب فدائيا بل : " لو عندي مثله عشرة ،انا متعبة يا ابن عمي . اهترأ عمري في ذلك المخيم . كل مساء اقول يا رب! وكل صباح اقول يا رب! وها قد مرت عشرون سنة ،اذا لم يذهب سعد فمن سيذهب؟ " (2) .

رغم هذه المغالبة التي ترضخ فيها ام سعد كل حياتها ،جهدها وابناءها ،من اجل الخلاص،فان مشاعر الانثى والامومة لا تندحر في اعماقها ،بل تربض متحفزة . تذهب للكاتب ترجوه ان يذهب لضابط المعسكر ليوصيه بسعد ،ويحاول الكاتب ان يفهمها ان سعد قد كبر واصبح مقاتلا ،وبالتالي يستطيع القيام بنفسه " نشفت يديها بمريولها وعميقا في عينيها رايت شيئا يشبه الخيبة . تلك اللحظة المروعة التي

(1) م.ن ،ص 294 .
(2) م.ن ،ص 263 .

./.

تشعر فيها ام سعد انه صار بالوسع الاستغناء عنها • انها اطرحت في جهة كشيء استهلكه الاستعمال " (1) •

ان هذا الانسجام الذي تظهره تفاصيل المواقف التي تعيشها ام سعد مع شخصيتها ، بظروفها الخاصة والوطنية ، تجعل الرواية والشخصية بالذات ، تتسم بالواقعية اتساما واضحا ووثيقا ، ذلك ان الواقعية تقتضي "الى جانب صحة وصدق التفاصيل ، التجسيد الصادق للشخصيات النموذجية في الظروف النموذجية •• التي تحيط بها وتضطرها للفعل " (2) •

وتتبع شخصية ام سعد في سيرورة الرواية ، تؤكد على مدى تطابق شخصيتها وافعالها ، مع الظروف والواقع الذي تعيشه ، وهذا ما يشدها الى عينيتها ، ولا يسمح بثنائية التصور وازدواجيته اساس الرمز •

كما تولي الواقعية اهمية كبيرة للتطور الذاتي للشخصية ، ولكنه غير مشروط فيها ، اما في الرمزية ، فالتطور الذاتي للشخصية مشروط ، فمن خلاله يتاح للشخصية التمتع بالبعد الرمزي • وام سعد فيض من الانفعال الوطني الصادق منذ الصفحة الاولى في الرواية وحتى نهايتها ، نعم لقد طرأ بعض التغيير على افكارها كرفضها الحجاب الذي حملته عشرين عاما ليتبدل حالها ، وحالها لم يزدد الا سوءا ، فحطمت بدلا منه رصاصة فارغة اهداها لها سعد ، لان الرصاصة تحقق املها او تجسده بالعودة الى فلسطين • ولكنه تغيير جزئي ، اما صميم شخصيتها فبقي على تجذره وغناه وعطائه كما هو في اصله •

---

(1) م • ن ، ص 265 •

(2) بيتروف ، م • س ، ص 222 •

والسمة الهامة للواقعية ،كما يقدمها سر بيتروف،هي التأريخية ، والتي يعتبرها سمة جوهرية في الاتجاه الواقعي للرواية . وهي في رايه " تصوير حياة الانسان والمجتمع،في سيرورة تطورها ،في الحركة ، وفقا لروح الزمن وكنتاج عصر تاريخي معين في مصائر الام وفي التاريخ العالمي " (1) .

وام سعد وجه للتاريخ الفلسطيني منذ النكبة وحتى اواخر الستينات واوائل السبعينات،التاريخ بكل حيواته ،الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ثم الوطنية التي تغلف الجميع بتطور مظاهرها .

وتتأكد واقعية الشخصية أكثر من تقديم الكاتب لها ،يقول في مقدمة الرواية " ام سعد امرأة حقيقية ،اعرفها جيدا ،وما زلت اراها دائما ، واحادثها واتعلم منها ،وتربطني بها قرابة " (2) .

وفي المقدمة نفسها يشير كنفاني الى وعيها الوطني وحسها المرهف،يقول " لقد علمتني ام سعد كثيرا ،واكاد اقول ان كل حرف جاء في السطور التالية انما هو مقتنص من بين شفتيها اللتين ظلتا فلسطينية رغم كل شيء ،ومن كفيها الصلبتين اللتين ظلتا ،رغم كل شيء تنتظران السلاح عشرين عاما " (3) .

وهكذا تتبدى ام سعد في شخصيتها النموذجية ،التي تجسد كل نساء المخيم وامهاته ،وهي تؤكد على هذه النمذجة او على هذه الشخصية الجمعية من خلال مواقف تحدث الكاتب عنها ،عندما اتت الطائرات

---

(1) سر بيتروف،م .س،ص 253 .
(2) كنفاني ،الروايات،ص 241 .
(3) كنفاني ،الروايات،ص 241 ،242 .

./.

وضربت المخيم ،القت بشفرات حادة لتخريب عجلات السيارات وعندما جاءت في صبيحة اليوم التالي اخبرته انها امضت الليل تجمع هذه الشفرات قبل طلوع النهار. ويسألها الكاتب،ان كانت وحدها ،وترد مندهشة " وحدي؟ ماذا تعتقد يا ابن العم؟ وحدي. كنا كالنمل كل نساء المخيم واولاده وشبابه خرجوا كانهم اتفقوا على ذلك سلفا " (1) .

كما ان نساء المخيم كلهن حملن مشاعر ام سعد ،وارسلن باولادهن الى المعسكرات،وفي ايام التدريب كان الجميع يذهبون لرؤية الصغار يقومون باشق التداريب العسكرية ،وعندما رات ام سعد ولدها الاصغر سعيد ،وهو يتغلب على منازله " اطلقت زغرودة طويلة تجاوبت بزغاريد انبعثت على طول المكان وعرضه " (2) .

لكن امتازت ام سعد بوعي اعمق ،وحس اصدق ،وعطاء اكبر،فان ذلك كله يبقى ضمن خصوصيتها الفردية ،المرأة الفلسطينية المتجذرة في ارضها ،الكادحة البائسة ،الصامدة الصابرة ،المكابرة العنيدة ، الانوف الابية ،ولا يخرجها عن واقعيتها قيد انملة .

بعد هذه المناقشة المطولة الواقعية شخصية ام سعد ،لا بد لنا من التوقف عند صورتين رمزيتين ،لا تدخلان في صميم احداث الرواية ، ولا تمسان شخصياتها مسا مباشرا ،ولكنهما في النهاية تمثلان ،القول الموازي لما ارادت الرواية التعبير عنه . الصورة الاولى نمثلها بذراعين تحتضنان سيرورة الرواية ،الذراع الاولى في مطلع الرواية ،والثانية في خاتمتها .

---

(1) م.ن ،ص 334 .

(2) م.ن ،ص 332 .

./.

بدأت الحرب، وانقطعت ام سعد عن المجيء الى بيت الكاتب، املا وترقبا لحدوث نصر، ووقعت الهزيمة ، فعادت ام سعد الى خدمة البيوت ومنها بيت الكاتب، وكان الكاتب يتساءل مع زوجته .كيف ستكون ؟ ماذا ستقول ؟ وهي التي قضت عمرها تنتظر الحرب؟! " ودخلت ام سعد ، ففوحت في الغرفة رائحة الريف، وبدت لي كما كانت قبل عشرة ايام ،عشرة ايام فقط، يا الهي كم تتغير الامور كم تتهدم الصروح في عشرة ايام ! وضعت صرتها الفقيرة في الركن ، وسحبت من فتحتها عرقا بدا يابسا ورمته نحوي :قطعته من دالية صادفتني في الطريق ، سازرعه لك على الباب، وفي اعوام قليلة تاكل عنبا .

ودورت العرق الذى بدا خشبه بنية داكنة، لا تنفح شيئا بين اصابعي وقلت لها ، اهذا وقته يا ام سعد ؟

- قد لا تعرف شيئا عن الدالية ، ولكنها شجرة معطاءة ، لا تحتاج الى كثير من الماء ، الماء الكثير يفسدها - تقول كيف ؟ انا اقول لك ، انها تاخذ ماءها من رطوبة التراب ، ورطوبة الهواء ، ثم تعطي دون حساب .

قلت

- قضيب ناشف !

- انه يبدو كذلك ولكنه دالية " (1) .

وبقية الحوار هفوة من الكاتب ، كادت ان تفسد جمال الصورة ، وتواريها المعنوى الشفاف ، لتنقلها الى دائرة الوضوح نوعا ما :

---

(1) م ° ن ، ص 249 .

" قالت فجأة :

- " وانتهى الامر - اليسر كذلك ؟ "

- " بلى "

- انت تقول ذلك " (1) .

ففي هذا المقطع الاخير من الحوار كاد ان يظهر بجلاء معنى صورة الدالية التي اتت بها ام سعد عودا ناشفا ، فالمثقف يختلف نظرته الى الامور ، لانه ينظر الى النتائج على ضوء تحليل الوقائع ، وبطريقة منطقية حسابية ، تعتمد الارقام والاحصاء ، بينما ام سعد تدرك الامور بكنهها الداخلي وهذا بفضل حسها الشعبي المرهف ، والذى يحس ر اعماق التجربة الانسانية ، وهذا بحكم خبرته وتجاربه وتعايشه الدائم مع المأساة والظلم ، بدون اعتماد منطق او تحليل لتفسير اموره . وعلى ضوء هذا المنظور تلاشى الامل عند الكاتب ، وكان ما اتت به ام سعد عودا يابسا ليس الا . اما بالنسبة لام سعد فالعود اليابس - يبدو كذلك - ولكنه في حقيقته دالية ، الدالية تستمد حياتها من رطوبة التربة والهواء . ثم تعطي دون حساب . والمعنى الذى يشير اليه العود اليابس واضح ، فهو ما اصاب الامة العربية من يأس وقنوط ، وفقدان للثقة بالنفس ، والقدرة على مواجهة اسرائيل ، بعد هزيمة 1967 ، لكن ام سعد تدرك ان الزمن سيعيد لهذه الامة قواها ، وستنهض من كبوتها ، وهذا بفضل ما تنطوى عليه من امكانيات ومعنويات ، تلك هي الذراع الاولى للرمز .

---

(1) كنفاني ، الروايات ، ص 249 .

./.

وتمضي الرواية باحداثها بعد هذا الحوار،وتزداد المقاومة سعة وانتشارا وقوة،عكس ما كان متوقعا،وتستحضر الثقة الغائبة في نفوس شعوب المنطقة،وتصبح التعويض عن النكسة،تلتف حولها الجماهير مؤيدة ومساندة ويطغى نشاطها العسكري على اى نشاط اخر،وهكذا يتحقق الامل الذى ما رحل عن قلب ام سعد قط،رغم ما بدا عند الكاتب وغيره من يأس وقنوط. وتنتهي الرواية بام سعد تتهيأ لمغادرة بيت الكاتب بعد يوم عمل " اخذت ام سعد صرتها الصغيرة وتوجهت الى الباب،ولوهلة اعتقدت انها مضت،الا انني سمعت صوتها يعبر من بين المصراعين المفتوحين على وسعهما : برعمت الدالية يا ابن العم ، برعمت !

وخطوت نحو الباب حيث كانت ام سعد مكببة فوق التراب،حيث فرست منذ زمن .. تلك العودة البنية اليابسة التي حملتها الي ذات يوم،تنظر الى راس اخضر كان يشق التراب بعنفوان له صوت" (1) .

واضح ان هذا المقطع الذى تنتهي به الرواية،هو النصف المكمل للمقطع الاول الذى ابتدأت به،وهكذا احتضنت صورة الرمز الرواية بين ذراعيها .

ومضمون الصورة يسعى الى تاكيد اهمية الحس الشعبي الذى قد يكون احيانا اصدق واعمق من الاحكام النظرية مهما اوتيت من تحليل ورصد للظاهرة،ان كانت سياسية او وطنية . واحداث الرواية بين جزئي الرمز هي التعبير عن تاكيد هذا الحس بمؤشرات النهوض الواسع لحركة المقاومة .

---

(1) م.ن،ص 336 .

./.

الصورة من نوع الكتابة، وهو نوع معروف منذ بدايات الفنون الادبية، في الشعر القديم خاصة، وعادت له مكانته مع الشعر الحديث وقد استخدمه الكاتب بطريقته الخاصة، ففصل بين جزئيه لامكانية استيعاب المضمون لكلية الصورة .

اما الصورة الرمزية الاخرى، فهي موقف في لوحة " في قلب الدرع" عندما حوصر سعد ورفاقه في داخل الارض المحتلة، ولعدة ايام، كاد الجوع والعطش يانهك قواهم، يصيح سعد فجأة :

-" ها قد جاءت امي " (1) .

كانت احدى الفلاحات تجتاز الطريق، وعندما اقتربت من المقاتلين المختفين وراء الشجيرات المتشابكة صاح سعد :

" - يما ... يما "

تتوقف المرأة عن السير، وقد بدت الحيرة عليها، واخذت تنقب بعينيها في الشجيرات، فيقول لها سعد :

- انا هون يما
- ولماذا لا تخرج وتريني نفسك؟

ونظر الرجال الى سعد، الذي تردد برهة، ثم علق رشاشه على كتفه وسار بهدوء نحو المرأة :

- انا سعد يا يما، جوعان .

---

(1) م.ن، ص 281 .

./.

وقالت المرأة

- يجو عد ويك يا ابني ،تعال لعند امك " (1) .

وتضمه الى صدرها ،وهي تبكي تأثرا ،وتعطيه الصرة التي معها ، "تلك المرأة العجوز ظلت خمسة ايام تطعمهم ،قال لي سعد انها لم تتاخر ساعة واحدة ،حتى انفك الحصار ،جاءت نوضعت الزوادة ونادت "العسكر راحوا ،الله يوفقكم " (2) .

فاستمرارية المقاتل الثوري تستمد حياتها من قوى الدعم التي تعينها على المواصلة ،واهم هذه القوى في الثورات الشعبية هم الفلاحون يقول فرانسر فانون = " ان الفلاحين هم المعطف الواقي للمناضلين الوطنيين وهم برعايتهم وحنانهم يحولونهم الى مناضلين ثوريين " (3) ، وفي الثورة الجزائرية اعظم تجسيد لهذا الدور الهام للفلاحين ، حيث كانت القرى ،مصدر تموين الثوار الدائم ،في الغذاء ،والمعلومات والحماية .

ودور الفلاحة بما ادته من تموين غذائي ،مع نقل اخبار العدو وتنقلاته ،كانت الحماية التي ابقت اعلى المقاتلين حياتهم ،وهكذا يكون الفلاحون الدرع الذي يحمي الثورة ،وتصبح الفلاحة رمز حماية المقاتلين .

---

(1) م .ن ،ص 285 .

(2) م .ن ،ص 287 .

(3) احمد محمد عطية ،م .س ،ص 17 .

./.

الخلاصة ان شخصية ام سعد هي الشخصية الواقعية التي تفيض بخصائص المرأة الفلسطينية ، مع احتفاظها بخصوصيتها ، التي يفرضها تميز سلوكها وتفكيرها ، خاصة عندما يتعلق ذلك بالوطن ، يقول جورج لوكاتش: " الفنان هو الذي يخلق اوضاعا ووسائل تعبير ، يمكن بواسطتها ان يظهر حسيا كيف تشق هذه النوازع الفردية اطر العالم الفردي المحض . هنا يكمن سر نهوض الشخصية الفردية الى مستوى النموذجي ، دون ان تسلب منها القسمات الفردية ، بل بالتشديد على القسمات الفردية بالذات " (1) .

وقد كان غسان في ام سعد مراقبا حذقا للواقع ، اكثر مما هو صانع وخالق ، وهذا عكس رواياته السابقة ، التي يظهر فيها الابداع والخلق القائمان على الخلفية الواقعية ولعل ثراء الواقع الفلسطيني ، وما يزخر به من معاناة ، مع قدرة كنفاني على الانتخاب والترتيب ، هما الاساسان اللذان يجعلان من رواية ام سعد رواية المخيم النابض بالحياة ، المطعم للثورة فلذات اكباده ، رغم كل العذابات التي يعيشها ، يقول فيورد ور دستو فسكي في هذا الصدد : " تذكروا وصيتي لكم ، لا تبتدعوا مواضيع ومغامرات ، بل خذوا ما تقدمه لكم الحياة ، فالحياة اغنى من كل تخيل وابتداع ، ولن يبتدع اي خيال مهما كان ما يمكن ان تعطيه احيانا الحياة المادية البسيطة ، احترموا الحياة !! " (2) .

فاذا كان دستوفسكي يرى في طبيعة الحياة وما تمر به من احداث واحوال موردا خصبا لابداع الكتاب وخلقهم . فكيف اذا ما كانت هذه الحياة اتون يموج بالجوع والدم والدمار؟ وفي اعتقادي ان روايات الكاتب ستبقى مرجعا ، ومذكرة ، ومرآة تتقن تقديم كل الحياة الفلسطينية .

---

(1) لوكاتش ، دراسات في الواقعية ، م . س ، ص 259 .

(2) س . بيتروف ، م . س ، ص 317 .

./.

عائـد الى حيفـا

الواقع يبلور صحة الروئى الايدولوجية :-

ان الدراسة التي قمنا بها للروايتين عائد الى حيفا وأم سعد والمتأخرتين زمنيا عن رجال في الشمس وما تبقى لكم، لم تتوصل الى اى بعد رمزى لا في الاحداث، ولا في الشخصيات. ولكن اراء بعض النقاد، والتي تقول برمزية بعض الشخصيات، هي التي فرضت عرض الروايتين لتاكيد راينا في واقعيتهما التامة، وقد بينا ما وجدناه من رمزية جانبية في ام سعد وان كانت لا تدخل في صميم الرواية، وهي على اى حال لا تدخل في منحى الرمز الفني .

عائد الى حيفا تخلو تماما من اى تاويل رمزى، ولن نعمد الى قبول تفسير رمزى ضعيف يفتقد الدلالات والاحالة والتمايز لان هذا يناقض الاساس الذى انطلقت منه دراستنا، وهو البحث عن الرمز بصياغته الفنية الواعية، فالتعبير الذى يكرر نفسه في المعنى الذى يمثله، لا ندخله في باب الرمز، لانه اما ان يكون نموذجا، وكنا شرحنا مفهومه آنفا (1)، واما ان يكون مجرد اشارة، وهو ما ينبغي تمييزه عن الرمز، حسب قول كارل يونغ في كتابه الانماط السيكولوجية : " التاويلات الرمزية تختلف كل الاختلاف عن التاويلات الاشارية، فالفكرة التي توءول تعبيرا كتعبير مواز او موجز لشيء معلوم فكرة اشارية، والفكرة التي توءول تعبيرا ما كأفضل تكوين لشيء غير معلوم نسبيا، ولا يمكن تمثيله على اى نحو آخر اوضح منه، فكرة رمزية" (2) .

---

(1) انظر ص 14 من هذا البحث .

(2) جبرا، الرحلة الثامنة، م.س، ص 44 .

./.

كتب غسان عائد الى حيفا بعد حرب 1967 ، فهي من الناحية الايدولوجية ، صدى لما نتج عن الحرب من انحسار المد القومي المتطلع الى الظفر . وكاتب مثله ، معبأ بوعي سياسي ، لا تهزمه الاحداث المرحلية ، لانه يرى فيها كبوات في طريق سمته الاستمرار ، يدرك ان الشعب بامكانه ان يجد ممرات التجاوز والعبور ، وفي اشد الازمات واصعبها ، عندما يمتلك لحظة الوعي .

وقد تم له طرح ذلك في عائد الى حيفا ، من خلال موضوع ينتمي الى حرب 1967 ايضا ونتائجها . فقد سمحت اسرائيل - ولاول مرة منذ النكبة - للفلسطينيين المقيمين في الضفة الغربية التي استولت عليها بالحرب سنة 1967 ، بزيارة الاراضي الفلسطينية التي احتلتها سنة 1948 .

والرواية تعبير عن هذه الرحلة الفلسطينية ، الى البلد والبيت ، بعد عشرين عاما من الغياب والغربة . ومن خلال هذه الرحلة يقوم الكاتب بطرح فكرى لعدة مفاهيم ، ساعيا الى ازالة الوهم الذى تسبغه العاطفة عليها ، كما يعتقد ، فتجعلها تبدو على غير حقيقتها . ثم ، وبواسطة الحوار ، يصل بهذه المفاهيم الى القناعات التي تمثل رايه ، وكل هذه المفاهيم من مكونات جوهر الحركة الفلسطينية ، في تحركها نحو العمل الثورى .

سعيد وزوجته يجبران على ترك بلدهما " حيفا " ، وفق خطة عسكرية ارهابية محكمة من الصهاينة ، ينفذونها بالاتفاق مع الانجليز وبمساعدتهم ، وتركا ابنهما خلدون ، نائما في فراشه ، اذ لم يسمح لهما الحصار ، والطوفان الجماهيرى المندفع بضراوة في

./.

الممرات التي فتحها العدو باتجاه البحر، بالعودة الى البيت لاخذه . ومضت عشرون عاما، لم يغب الطفل الصغير اثناءها لحظة عن مخيلة الوالدين، وها هي الفرصة تتاح لهما لدخول حيفا، ومعرفة ما حل بابنهما .

فماذا وجدا ؟ وجدا ان خلدون الصغير قد اصبح "دوفا" الضابط بالجيش الاسرائيلي، وامام الصدمة العاتية، تنهزم كل الاحلام التي عاش عليها الرجل وزوجته عشرين عاما . وقد انكرهما دوف، الذي لا يعترف الا بافرات كوشن وزوجته مريام . اللذين ربياه واشرفا على تنشئته، والدين له، بالاضافة الى انه يحمل السلاح ضد قومه واهله .

ومن خلال هذه التجربة، وعن طريق التداعي، يتعرض الكاتب، ولاول مرة في ادبه الروائي، الى وصف الخروج الفلسطيني بواقعية كادت ان تصل حد المطابقة، مع ذكر التفاصيل الجغرافية والمكانية والزمانية باسمائها واوصافها ودقائقها حتى الجزئية . هذا من الناحية الفنية ضعف، لان التداعي لا يتصف بهذا الانتظام، وهذه الدقة، وقد كنا تطرقنا الى ذلك في دراستنا لما تبقى لكم، ولكن رغبة الكاتب، ولاول مرة في فنه، في الكشف التفصيلي عن تلك اللحظات المريرة، من عملية الخروج، بل الاخراج، والفزع والارهاب، التي تمت في ظلهما، دفعتا به الى ذلك . يصف محاولة عودته الى زوجته وابنه حال اندلاع الحرب في يافا : "كان المساء قد بدأ يخيم على المدينة، ليس يدرى كم من الساعات امضى وهو يركض في شوارعها، مرتدا من شارع الى شارع، اما الان فقد بات واضحا انهم يدفعونه نحو الميناء، فقد كانت الازقة المتفرعة عن الشارع الرئيسي مغلقة تماما، وكان اذ يحاول الاندفاع في احدها ليتدبر امر عودته

./.

تطرح الرواية من خلال شخصية سعيد عدة اسئلة كبيرة هامة تشغل بال الكاتب، وقد تم له طرحها بشكل طبيعي وتلقائي مستعينا بالعلاقة المدمرة بين الاب والابن ،وعن طريق الحوار، وبعد خروج سعيد من البيت تنبثق في ذهنه الاسئلة الاكبر والاهم :

في مواجهة انهيار الابوة التي حرص عليها سعيد عشرين عاما يبرز السؤالان : ما هي الابوة ؟

ما هو الانسان ؟

وهي بالتالي تقود الى السؤالين الاكثر الحاحا في جو الحياة الفلسطينية في المنفى : ما هو الوطن ؟

ما هي فلسطين ؟

والكاتب لا يهمه السؤال بقدر ما يهمه تحليل الفكرة واعطاء الجواب المتلائم والحالة الفلسطينية في تناقضاتها وتميزها عن اى حالة سياسية معاصرة وبهذا تتمتع الاجابات بروءى سياسية كاشفة ومستنيرة، تضيء بتحليلها الفكرى العميق، الكثير من التضليل الذى يوحي به وضع الفلسطيني بعيدا عن ارضه ووطنه .

فدوف عندما انكر والديه الحقيقيين اللذين قدما بكل طيبة وسذاجة لاسترداده دون ان يفكرا فيما فعلت العشرون عاما بالطفل الصغير ابن الخمسة شهور، والذى كان اسمه خلدون ، لم يفكرا بأن هذا الطفل لم يكن كما متروكا ،ينمو بالتقادم بعيدا عن الموءثرات المحيطة ،ان خلدون طفل ،لم تترك فيه حياة والديه بصمة واحدة ،نشأ وترعرع حتى اصبح شابا وفق مناخ نفسي وديني وثقافي وسياسي ،تختلف تماما عن مناخ قومه واسرته ،ووفق هذه

./.

التنشئة تشكلت شخصيته ، وتكون فكره وسلوكه . وهذه امور بديهية . وعندما تفاجئه مريام بوجود والديه الحقيقيين ، يدهش ، كيف يفكران بهذه الطريقة ؟ ويوضح لهما بلوم كبير ما غاب عن ذهنهما : " انا لم اعرف ان ميريام وايفرات ليسا والدي ، الا قبل ثلاث او اربع سنوات ، منذ صغري وانا يهودي ، اذهب الى الكنيس ، والى المدرسة اليهودية ، وآكل الكوشير* ، وادرس العبرية... وحين قالا لي ان والدي الاصليين عربيان لم يتغير شيء لا ، لم يتغير شيء ذلك شيء مؤكد ... ان الانسان في نهاية الامر قضية " (1) .

تظهر الصبغة العقلانية العلمانية التي ينظر بها دوف الى الامور ، والتي تمكنه من تحليل الموقف بطريقة يكشف فيهما سعيد عن خلل تصوراته التي يبنيهما على الوهم والعاطفة .

يقول الاستاذ صالح ابو اصبع : " خلدون الذي حقن عبر عشرين عاما ليتحول الى دوف هو فلسطين التي تحولت الى اسرائيل " (2) .

في الراى معارضة بديهية الحالة الشخصية كما قدمها الكاتب ، والتي تؤكد على طبيعتها وانسجامها مع واقعها وحالتها ، رغم النتيجة المرفوضة وطنيا وعاطفيا بالنسبة للفلسطيني ، لكن هذا لا يعفي من انها مبررة بل وحتمية فيما وصلت اليه ،

---

* نوع اللحم المحلل اكله لليهودي دينيا .

(1) كنفاني ، الروايات ، ص 400 .

(2) صالح ابو اصبع ، فلسطين في الرواية العربية ، مركز الابحاث ، بيروت ، 1975 ، ص 51 .

./.

/ خلدون لم يتحول الى دوف،لانه كان رضيعا في الشهر الخامس، اى دون سن الوعي تماما . لم تترك فيه عروبة والديه ،ولا انتماؤه الاسرى ،ولا هويته الوطنية ،اى طابع او اثر،حتى كلمة خلدون لم تعد موجودة ،تماما بمجرد ان غادر الوالدان البيت،لانهما صاحباها وما نحاها ،وهي كتسمية لن تصبح شيئا خاصا بخلدون ،الا اذا وعاها اسما يميزه عن غيره ،وقد كان دون ذلك بكثير . هو طفل رضيع ،صفحة بيضاء ،لا يمكن ان تستمد مقوماتها الفكرية والثقافية والشخصية ،من الغيب،ولن ياخذ الا طابع البيئة التي ستتفتح عيونه عليها ،ولن يكون الا نتاج التربية التي بنته وانضجته ،يوما بيوم وساعة بساعة ،وكل قول يعارض هذه البديهة عاطفي وسطحي ،يلتمس الحالة في تيار الرغبات معتمدا الوهم والتصور العاطفي الحاد ،لانه لا ينظر الى الحالة كنتيجة لها علة وسبب يعمل على ادراكهما .

اذن ،دوف هو دوف منذ استلمه افرات وميريام من الوكالة اليهودية ، ليتبنياه ،وقد تعهداه على مذهبهما حتى اصبح ضابطا . بينما وجود اسرائيل قام على واقع مكتمل المعطيات ،بتاريخه وشعبه وماضيه وحاضره ،الضاربة في اعماق التاريخ ، يؤكد ذلك التراث الفلسطيني الحضارى الناضج بالهوية الفلسطينية الاصيلة (1) ،وقد عملت اسرائيل على تزييف هذا الوجود الفلسطيني ،سحقته بكل الوسائل ،الدموية ،والنفسية ،والاعلامية ، والادبية ،سحقت وجودا لتقيم في بنيانه وهيكله وجودا مستحدثا .

---

(1) انظر نمر سرحان ،موسوعة الفولكلور الفلسطيني ،اربعة اجزاء، المطبعة الاردنية ،1977 _ 78 _ 79 .

./.

كانت فلسطين اسما تاريخيا ،لا يمكن لتاريخ مهما بلغ من الجرأة على التمويه ان ينفي وجوده ،ونفته الصهيونية ،والشعب الفلسطيني شعب متجذر بارضه بكل ما تمنح الحياة الوجود الوطني من تجذر ،اربعون عاما مضت على تدمير وجوده الوطني ،وعلى شتاته ،وما زال يحمل من الروح الفلسطينية ما لا تزيده الايام الا ايراقا . واسرائيل ما تزال تحاول سحقه .

وقبول الرمز هنا يدعم فكرة اسرائيل التي تقول بانها استولت على ارض بلا شعب ،فالدلالة العمدة ترفض هذا التفسير وتعارضه . ونضيف دلالات اخرى تدعم الرفض هذا ،تقول ميريام قبل وصول دوف لسعيد ، " انا اعرف ابوه (هكذا) واعرف ايضا انه ابننا ،ومع ذلك لندعه يقرر بنفسه ،لندعه يختار ،لقد اصبح شابا راشدا ،وعلينا نحن الاثنين ان نعترف بانه هو وحده صاحب الحق في ان يختار ... اتوافق ؟ " (1) .

اذا قبلنا ولو جزئيا بالرمز كما سبق ،سرعان ما ان ينثني بما تطرحه ميريام وبقوة ،عن هذا المنحى ،مرتدا الى دوف فالاختيار الذي تقدمه ميريام ،طرح من اسرائيل ابعد من المستحيل ،اسرائيل في تنظير الصهيونية وجدت لتبقى ،وقد حسبت ان ذلك قد تحقق لها بتشريد الشعب الفلسطيني ،ولكن الثورة اكدت لها ان تنظيرها لم يتحقق ،لهذا هي تسعى الان الى ملاحقة الشعب الفلسطيني ،وانما كان لتقضي عليه . ومن البديهي ان يرفض دوف والدين تخليا عن ابنهما كما يتصور ،وان

---

(1) كنفاني ،الروايات ،ص 363 ،384 .

./.

يصر على ان ميريام وافرات عما والداه ،لقد كان يجهل كم تعذب سعيد وصفية للعودة الى البيت لاخذه ،وكم فشلا واعادا الكرة ،في اليوم الذى استلم فيه افرات الطفل الصغير كان سعيد وصفية : " في ذلك اليوم بالضبط يبكيان معا ،بعد ان عاد سعيد للمرة المئة فاشلا ،عاجزا عن الدخول الى حيفا ، لينام بعد قليل مرهقا ممزقا شبه غائب عن الوعي من فرط التعب،في الغرفة التي كانت صفا سادسا بمدرسة المعارف الثانوية ،مقابل جدار السور الذى يحمي سجن عكا الشهير، على شاطيء البحر الغربي " (1) .

ولو ان الكاتب جعل الطفل ،عندما تركته اسرته ،قد جاوز قدرا من العمر،ولو بضع سنوات، يسمح للذاكرة وللشخصية بالتكوين ،بحيث تخلق صراعا حقيقيا بين مكوناتها ،ولو في في ارهاصاتها الاولى ،وبين ما يطرأ عليها من محاولات التغيير،اقول لوكان ذلك لامكن قبول هذا التفسير، بحيث تتلاءم تجربة الشخصية مع الوضع المحدث الدخيل ، وتظهر الدلالات التي تخدم الرمز وتزكيه .

تقول الدكتورة رضوى عاشور : " ان دوف رمز لجريمة جيل فلسطين منذ ان ترك الارض،ثم تباكى على فقدها " (2) .

---

(1) م .ن ،ص 381 .
(2) رضوى ،م .س،ص 141 .

./.

هــذا القــول مقبــول ،ليس على مستــوى الــرمــز الفنــي ،لان الفعل الــذى تــم ،هــو جــريمــة فــي طبيعتــه ،واستعمــال كلمــة رمــز هنا تاتي بالاستعمــال العــام لكلمــة رمــز ،اى عنــد مــا تبلــغ الحالــة ،اية حالــة ، اقصاهــا ،وليس فنيــا . فمــن المقبــول بــل والمتعــارف عليه ان تمثــل الحــالــة القصــوى بالــرمــز بمعنــى قمــة مــا يمكــن للحالــة ان تكــون كقولنــا الجــزائــر رمــز للكفــاح ،بــاعتبــار عظمــة مــا قــد متــه من تضحيات.

وتشــارك السيــدة امــل زيــن الــديــن والاستــاذ جــوزيــف باسيــل ، الــدكتــورة عــاشــور الــراى ،وبنفــس العبــارة ،ممــا يــدل علــى ان احــد النــاقــديــن قــد اخــذ عــن الاخــر ،وبمــا ان عــاشــور متقــدمــة فــي كتــابهــا زمنيــا (1977) عــن الناقــديــن زيــن الديــن وباسيــل (1980) ، فــان اخــذهمــا عنهــا مؤكــدا ،يقــولان : " لا بــد مــن الاشــارة الــى ان كنفــانــي يستعمــل الــرمــز دائمــا ،واشخــاصــه ليست انمــاطــا فرديــة وانمــا هــي تمثــل شــرائــح مــن النــاس ،فهــذا " دوف " مثــلا انــه رمــز لجــريمــة جيــل فلسطيــن منــذ ان تــرك الارض وتباكــى علــى فقدهــا ، وهنــاك "خــالــد" رمــز الجيــل الجــديــد الــذى يحمــل الســلاح . هنــاك ايضــا الاب الــذى يــرمــز الــى الكثيــريــن ممــن هــربــوا وتركــوا وطنهــم " (1) .

والواضــح ان الناقــديــن يعتبــران النمــوذج رمــزا ،ولهــذا اطلقا هذه الاحكــام العــامــة ،والتــي تجحــف بكــل مــا ادلــى بــه الكاتــب واكــده مــن انــه يستقــي كــل شخصيــاتــه مــن الواقــع ،وانــه يــريــد ان يكتــب شيئــا واقعيــا مئــة بالمئــة ،ولكــن بشكــل مختلــف وفلسطينــي ،وهــذا مــا تؤكــده اعمــالــه الادبيــة عامــة . وان توجهــه الــى الــرمــز لــم يكــن الا يسيــرا

(1) زين العابدين وباسيل ،م .س ،ص 229 .

./.

وتحت الحاح التجديد الفني تساوقا مع الهدف الوطني الذى سيطر عليه . وقد تراجع عن التوجه الرمزى ،كما هو واضح في نتاجه المتاخر.

ان شخصية دوف لا تنبيء الا بالمحاكمة الصارمة والقاسية لجيل سعيد / الذى رضخ للاخراج من فلسطين ،والذي بقي ينتظر العودة عشرين سنة ،يقول دوف لسعيد " بعد ان عرفت انكما عربيان كنت دائما اتساءل بيني وبين نفسي ،كيف يستطيع الاب والام ان يتركا ابنهما وهو في شهره الخامس ويهربان ؟ وكيف يستطيع من هو ليس امه وليس اباه ان يحتضناه ويربياه عشرين سنة ؟ عشرين سنة " (1) .

ويزداد تعنيفا كلما تقدما بالحوار ،ويذكرهما بكل التراكمات السلبية التي تمت منذ اندلع القتال وحتى هذه اللحظات، مشيرا الى التخلف الذى كان يعيشه الشعب الفلسطيني انذاك .

"- كان يمكن لذلك كله الا يحدث لو تصرفتم كما يتعين على الرجل المتحضر الواعي ان يتصرف" :

"- كان عليكم الا تخرجوا من حيفا . واذا لم يكن ذلك ممكنا فقد كان عليكم باى ثمن الا تتركوا طفلا رضيعا في السرير . واذا كان هذا ايضا مستحيلا فقد كان عليكم الا تكفوا عن محاولة العودة " (2) .

---

(1) كنفاني ،الروايات،ص 401 .
(2) م.ن ،ص 406 .

./.

يتضح توظيف الشخصية عند الكاتب : دوف هو الوسيلة التي يهدم بها كل الاوهام التي عاش سعيد عليها ، وهو المبضع الذي يكشف عن الداء بلا رحمة بهدف استئصال المرض، وهو يصعد اللوم حتى يصل فيه ذروة ما على الفصل الفلسطيني تحقيقه : " لقد مضت عشرون سنة يا سيدي! عشرون سنة!. ماذا فعلت خلالها كي تسترد ابنك ؟ لو كنت مكانك لحملت السلاح من اجل هذا " (1) .

قلنا ان الهدف من شخصية دوف هو اللوم ، اللوم من جيل الكاتب الى جيل 48 ، ولكن هذا اللوم لا يقف عند دحر الفعالية والبكاء على الماضي ، بل هو اداة احد فعالية ، لانه يسعى الى التضوي المستقبلي ، حيث ينبعث الفعل الذي به يكفرون عن جريمة 1948 .

بعبارة دوف " ان الانسان هو في نهاية الامر قضية " (2) يستيقظ ادراك سعيد الذي كان مستسلما للبكاء والانتظار ، ويحاكم نفسه محاكمة نفسية صارمة وطويلة ، وبالنهاية يعترف ان الانسان هو ما : " يحقن فيه ساعة وراء ساعة ويوما وراء يوم وسنة وراء سنة ؟ اذا كنت انا نادما على شيء فهو انني اعتقدت عكس ذلك طوال عشرين سنة " (3) .

هكذا تنهار العلاقة التي حرص سعيد على تنميتها وتغذيتها عشرين سنة ، مستندا على رابطة الدم وحدها ، والتي

(1) م . ن ، ص 406 و 409 .
(2) م . ن ، ص
(3) م . ن ، ص 404 .

./.

اثبتت تثبيتها ،لان العلاقة التي لا تلاحق بالمتابعة الفعلية ، والرعاية والحرص لا يمكن ان تحافظ على سلامتها . وادرك ما هي الابوة .

بعد تحطيم الكاتب للعلاقات الرومانسية الوهمية ، يقترب اكثر لتحطيم علاقات وهمية اخرى ، ولكنها اخطر على الحياة الفلسطينية ، وبذلك يقترب من تدعيم هدفه اكثر ، ان استرجاع فلسطين لا يكون الا بالنضال ، والنضال فقط ، وقد تم له طرقها خفيفا عن طريق دوف وتعنيفه . وبعد خروجه من البيت الذى دخله بكل الحنين والحب والتلهف ، يحس ان كل شيء قد تغير ويبرز السؤال الهام : ما هو الوطن ؟

عشرون عاما وسعيد يحن الى الوطن ، يعيش فيه ايامه ولياليه ، فما هو هذا الوطن الذى سكن وجدانه وملأ عليه حياته ؟ لقد كان حنينه الدائم الى بيته ، بكل اجزائه وتفصيلاته ، الغرف والممرات والجدران ، ريش الطاووس الذى تركه في مزهرية بالصالون ، صورة القدس على الجدار ، الستائر ، المقاعد ، وجرس الباب ، وخلدون . وكل ذلك يتذكره الان ! فما هو الوطن ؟ ما هي فلسطين . . . وتاتيه صورة الوطن الحقيقية ، من خلال تذكره لابنه خالد ، الذى ولد في المنفى ، ولم يعرف شيئا مما يحمل ابوه في ذاكرته ووجدانه : " ما هي فلسطين بالنسبة لخالد ؟ انه لا يعرف المزهرية ، ولا الصورة ، ولا السلم ، ولا الحليصة* ولا خلدون ، ومع ذلك فهي بالنسبة له جديرة بان يحمل الانسان السلاح ويموت في سبيلها " (1) اما بالنسبة له وكذلك بالنسبة لزوجته فكانت فلسطين

(1) كنفاني ، الروايات ، ص 411 ، و ص 412 .
* حي في مدينة حيفا .

./.

" مجرد تفتيش تحت غبار الذاكرة، وانظري ماذا وجدنا تحت ذلك الغبار؟ غبارا جديدا ايضا" (1) .

ان الصدمة المروعة التي افرزها الواقع كانت كافية لتوسيع كوى وعيه، واسقاط كل المغالطات التي عاش عليها، اهتدى الى ان الوطن قيمة، وهو ارقى من ان يتحول الى ملكية ذاتية مهما تكن عزيزة حتى الولد . قيمة الوطن هي قيمة وجود الانسان . وجوهر تواصله المثل في شعبه، وبدون الوطن يضيع الاحساس بالانتماء، اساس وركيزة صحة النفس البشرية، فيفقد تلاؤمه وتكيفه مع محيطه، بل ومع الكون من حوله . ويبقى الاحساس بالخواء والضعف والهزيمة مسيطرا مهما يحقق من انجازات على الصعيد الفردي .

هذه المعالجة هامة جدا في حياة الفلسطيني، ولكنها لم تأت تحت قناع الرمز، كما حدث في تضعيد الفعل حتى التجاوز عند "حامد" في ما تبقى لكم، التي خرجت من نطاق الواقع والعينية بمجرد ولوجها الصحراء، لتصبح رمزا للقدرة والفعل الفلسطيني . هنا اتت واضحة، ونقية من اي التباس، بل ومباشرة ايضا .

لا نرى في " دوف" الا واقعا حدث بحكم ظرف تاريخي، فكم من عائلة توزعت اعزاء، وعادت عام 1967 تبحث عنهم بالام وامال عشرين سنة من الفراق، ولكن الكاتب التقطها ببراعته الفنية، ليجعل منها وسيلته في الكشف عن خداع هذه الامال، وخداع هذه العودة الذليلة الى الوطن وهو تحت الاحتلال، وفي كل بيت، وفي كل شارع، غريب، يدعيه وطنا وملكا . لقد استطاع الكاتب ان يرضخ الواقعية بالتنوير الى خوض

---

(1) م.ن، ص 412 .

./.

معركة الفصل الثوري، الذي يتجاوز الماضي متطلعا الى المستقبل .

وقد بلور سعيد هذا الوعي الخلاق، في تغيير قراراته نحو خالد، ابنه الثاني، فهو عندما اتى حيفا ترك خالدا وهو يصر على الالتحاق بالفدائيين، وكان الاب يعارض ذلك وبشدة، خوفا عليه، بل لقد هدده ان يتبرأ منه ان هو فعل ذلك (1) . ولقاؤه بدوف اظهر له مقدار خطئه في ذلك، لان استرداد فلسطين لن يكون الا بانضمام خالد وغيره الى الحركة النضالية، وعندما نهض ليغادر البيت التفت الى دوف قائلا : "تستطيعان البقاء موءقتا في بيتنا، فذلك تحتاج تسويته الى حرب" (2) . وفي طريق العودة الى البيت يقول لزوجته : "ارجو ان يكون خالد قد ذهب، اثناء غيابنا" (3) . لقد تحول الانتظار مع الذكريات الصغيرة الى ما يجب ان يكون، القتال .

الرواية كما اظهرنا مسعى فكرى موجه من الكاتب الى الجماهير، وهذا ما دفعه الى البساطة في ادواته الفنية الشخصية، الاسلوب، التقنية، وهذه ردة فعل لغموض وصعوبة ما تبقى لكم . وقد حققت على المستوى الفكرى للانسان الفلسطيني غاية اساسية هامة، وهي الافتكاك من اسر الماضي السلبي والمعطل، وان كان الكاتب شديد الالحاح وفي جميع رواياته على هذا الافتكاك . وفي عائد الى حيفا خلا هذا التوجيه نحو الافتكاك من ابي ستيرة فنية، لهذا نستطيع ان نعتبر الرواية تراجعا فنيا عن الروايات السابقة . وقد كان واعيا بهذا

---

(1) م.ن، ص 402 .
(2) م.ن، ص 413 .
(3) م.ن، ص 414 .

./.

التراجع الفني ، يقول : " طرحت جانبا ما كنت اعتقد انه انجاز فني ثمين حققته في ما تبقى لكم وحاولت ان اجعل من ام سعد كتابا تقروءه الجماهير ويكون صلة بين ما نتعلمه منها ، وما يجب ان نعلمه اياها " (1) . ويعقب الاستاذ فاروق وادي : " وينطبق هذا القول وان كان بدرجة على روايته عائد الى حيفا . فهي تنتمي الى نتاج المرحلة ذاتها التي شهدت صعودا سياسيا فاستجابت لمتطلبات السياسة من تعليم وتحريض، انها رواية الحوار السياسي ، بالدرجة الاولى ، وشخصياتها لا تنبض بقدر ما تمثل موقفا سياسيا يعبر عنه مباشرة من خلال الحوار" (2) .

بتناولنا لاهم الجوانب التي احتوتها الرواية ، ومناقشة ما قاله النقاد برمزيتها ، نخلص الى واقعيتها ، وهي غنية بالجوانب التي تستحق الدراسة ، وقد قمنا سابقا ببعضها (3) . ولكنها تبقى الرواية في دائرة الواقعية .

*

* *

اضافة لا بد منها :-

استشهد كنفاني وفي مكتبه ثلاث روايات لم تتم ، هي :-

1 - العاشق .

2 - برقوق نيسان .

3 - الأطرش والاعمى .

---

(1) فاروق وادي ، م . س ، ص 77 .

(2) م . ن ، ص 78 ، ص 79 .

(3) دبلوم الدراسات المعمقة ، صاحبة الدراسة ، جامعة الجزائر ، 1981 / 1982 ، ص 65-72 ، 75-78 .

. / .

لا شك ان تقييم روايات لم تتم لا يمكن ان يكون تقييما سليما ، حتى ولو ان الكاتب قد تقدم فيهما مرحلة معتبرة ، لانه كثيرا ما تكمن قيمة الرواية في نهايتها - وما تم من هذه الروايات يؤكد على ان الكاتب كان مصرا على متابعة نفس الاسلوب في غالب انتاجه المدروس، فالروايات الثلاث، باحداثها وشخصياتها لا تخرج عن هذا الاتجاه ، باستثناء رواية العاشق التي توحي بجو مختلف .

برقوق نيسان : (1)

في برقوق نيسان تأريخ للحركة النضالية الفلسطينية ، داخل الوطن المحتل ، وظهور التنظيمات الفلسطينية . فيها جدة في الشكل كما عودنا الكاتب دائما ، يتمثل هذا التجديد في استخدامه الهامش، وهذا الاضافات توضيحية لاحداث الرواية وشخصياتها ، وهي توحي للقارئ بان الكاتب يستمد احداثه وشخصياته من الواقع التاريخي او المعاش. وبهذا يوسع من التعريف بهما دون ان يسهب في حبكة الرواية ، وهذه الاضافات طويلة وتفصيلية ، بحيث اصبح عمل الهامش يكاد يوازي العمل الروائي الاصلي .

الاطرش والاعمى : (2)

رواية فكرية تناقش فكرة (الوهم) وسيطرته على الاذهان ، اما لعلاقته بالدين او العادات والاعراف ، ويوضح كيف ان سيطرته تمنع طاقات الفرد من الانطلاق في تسوية اوضاعها ومشاكلها عن طريق

---

(1) الاثار الكاملة ، الروايات ، ص

(2) الاثار الكاملة ، الروايات ، م .س ، ص 473 .

./.

الفصل ،والكاتب يسعى الى ارساء قناعات جديدة تدفع بالفرد الى الوعي بحقيقة هذه الاغلال ،فيرفضها باحثا عن الحقيقة . وكل هذا عن طريق الجدل الراقي والعميق فكرا واسلوبا ،مما لا يتناسب والشخصيات البسيطة التي اختارها لتحمل عبء هذا التغيير الجذري للمفاهيم والعادات .

يحدث الاعمى صديقه حمدان عن خيبة الامل التي ستصيبه ان هو زار الولي الذى قيل له انه قادر على شفائه من العمى ،وهذا لكثرة ما زار هو وامه من اولياء ،يقول له :" سيقال فيما بعد ان ما حدث كان مستحيلا ،اما الان فالابعدون يقولون انها مغامرة ،وانا اقول انها الولادة ،ان الحقائق الصغيرة لم تكن في البدء الا الاحلام الكبيرة ، والمسألة مسالة وقت ليس غير . كذلك تبدأ القصص وكذلك تنتهي ، ان المعجزة ليست اكثر من الجنين الغريب الذى ينمو في رحم اليأس ، ثم يولد على غير توقع من احد ،ليضحي جزءا من الاشياء ،تبدد ، ثمة ،ناقصة دونه" (1) .

هو مصاب بالعمى في عمر مبكر ،واسرته بائسة فقيرة ،وعندما كبر قليلا عمل في مخبز ،يبيع الارغفة ،ولمدة عشرين عاما ،هذا هو عالمه الضيق في مخيم للاجئين ،وعالم كهذا لا يتيح هذا المستوى من التفكير ،الذى ينظر الى الامور بطريقة فلسفية ،واللغة كانت كذلك ارقى بكثير من مستوى الشخصية وثقافتها .

ونفس الشيء : نقول عن "الاطرش" ،فظروفه مشابهة في بؤسها

---

(1) الاثار الكاملة ،الروايات .م.س ،ص 473 .

./.

وانغلاق عالمهما لظروف الاعمى ،ولكنه في تفكيره وكلامه يكون في نفس المستوى الراقي من التعليل والحكم،وكذلك الاسلوب .

وقد تكون هذه الشخصيات رموزا لشرائح من المجتمع يمنيها الكاتب وعاهتها مفتاح رمزيتها ، ولكن افتراض ذلك والرواية لم تتم اشتطاط لا مبرر له .

<u>العاشق</u> : (3)

تظهر الرواية فيما كتب منها تأريخنا للحياة السياسية والنضالية والاجتماعية قبل النكبة ،والى مساحة بعيدة في التاريخ الفلسطيني يصل الى ما قبل الانتداب البريطاني على فلسطين . وفي الرواية جو تاثيري رحب لتلك الحياة ،ياتي من دقة وصف الطبيعة والشخصيات، في الجوانب التي يركز عليها الكاتب، خاصة الشخصية الرئيسية التي اعتنى بوصفها الشكلي والنفسي ،وبكيفية تسمح باعطائها امتدادات تاريخية واسعة ،وكأنها تمثل ضمير الشعب وجوهره . وكما اسلفنا لا يمكنا تحميل الشخصية أو تاويلها باكثر مما توقفت عنده ما دامت الرواية في بدايتها .

ناخذ موقفا من الرواية يمثل هذا التصوير وامكانية التاويل حتى الرمزي لشخصية العاشق ،يقول واصفا ما حدث له في اول يوم يعمل فيه عند الشيخ سلمان : " لم انتبه الا حين خطوت الخطوة الأولى فوق الرماد ،لقد بدا لي باردا في ذلك الفجر المسالم،لم يخطر في بالي على الاطلاق انه كان مجرد فخ ملعون ،واحسست بالنار تسلخ راحتي قدمي ،وكدت اسمع نزيز الدم ينطفيء بصوت مسموع تحت بدني ،وفجأة رايته ينظر الى بعينين مفتوحتين على وسعهما ،

./.

كان ابريق القهوة الممتلىء حتى حلقة يرجف في يدى رجفات صغيرة، انه من سوء الطالع ان تسقط الركوة من يدى وتندلق القهوة في ذلك الفجر، وجها لوجه انا والشيخ سلمان وحدنا في هذا العالم" (1) .

ويصف الشيخ سلمان نفس الحدث يقول عن العاشق : " وظل يتقدم، كانه يمشي على عشب، لقد هزني الرعب، سمعت نبض قلبي جنبا الى جنب مع الضجيج المكتوم للنار الراقدة تحت قدميه الحافيتين؛ وقلت بيني وبين نفسي " نبي او مجنون" ان ضوء الفجر جدير بأن يحبل بالاعاجيب، ولكنه وصل ووقف امامي بالهدوء ذاته، فيما اخذت احدق الى قدميه، كان الابهامان فقط يرتفعان عن التراب بحركة راجفة . سكب القهوة بثبات، ووضعها على الحجر المستدير الى جانبي، وتحرك مبتعدا دون ان يوليني ظهره وصرخت" قاسم !" فوقف دون ان يقول شيئا، وعدت اقول : (ماذا فعلت بنفسك يا فتاح يا عليم ؟) فنظر وراءه الى حقل النار، ورأينا معا دخانا صغيرا يتعالى من الحفر التي خلفتها خطواته، ثم عاد فنظر الى قدميه ثابتتين فوق التراب ثم الي . وانتظرت ان يقول شيئا الا انه فرش راحتيه محتارا، وعاد ينظر الى ابريق القهوة" (2) .

واضح التطور الكبير في تصوير الشخصية والحدث، فهذه الدقة في رسم تفاصيل الحدث واضفاءاته على الحالة النفسية وانطباعاتها السلوكية والطبيعية لم يكن يهتم بها في الروايات السابقة الا نسبيا . ولربما كانت هذه الرواية تتهادى نحو الاسطورة التاريخية، التي من خلالها تبرز الرموز والوقائع وكانها كل واحد لا يمكن الفصل بينهما (3) .

---

(1) م.ن، ص 423- 424 .

(2) م.ن، ص ن .

(3) جبرا، الرحلة الثامنة، م.س، ص 75، 76 .

./.

وقد اعتبرت الدكتورة رضوى عاشور القسم الاول من مجموعة القصص عن الرجال والبنادق رواية قصيرة ولكنها غير مكتملة (1) . ولم ننظر بها على هذا الوجه لانها في راينا رغم ان الجو والشخصيات واحدة يبقى من الصعب ادخالها في نطاق الفن الروائي ،ولعدم اكتمالها كما سبق ورات عاشور . وهي على اية حال واقعية ولا تدخل في اطار دراستنا . وفي هذا القول اجماع اذ لم نحصل على راى يؤول شخصياتها او احداثها تاويلا رمزيا .

وتذكر مجلة الهدف ان للكاتب رواية سماها اللوتس الاحمر الميت كتبها في اوائل الستينات في فترة كان يعاني من مشاكل صحية واقتصادية وتنظيمية ،والرواية لها علاقة بهذه المشاكل . وكان مترددا في نشرها ،وقد وجد في مذكراته ملاحظة تقول انه اصبح من الممكن نشرها (2) . ولكنها لم تنشر .

---

(1) عاشور ،م .س ،ص 103 .
(2) الهدف ،عدد 496 ،م .س ،ص 70 .

./.

الفصل الخامس

الرمز في القصص القصيرة

***

تمهيـــد :-

صدرت للكاتـب اربـع مجموعـات قصصيـة هـي :-

1 - موت سرير رقم (12) عـام 1961 وفيهـا سبعة عشر قصـــة .

2 - ارض البرتقـال الحـزيـن عـام 1963 وفيهـا ثمـان قصـــص.

3 - عالـم ليس لنـا عـام 1965 وفيهـا خمسة عشر قصة .

4 - عن الرجـال والبنادق عـام 1968 وفيهـا ثمـان قصـــص.

- القسم الاول منهـا فيـه اربـع قصص اعتبرتهـا الدكتورة رضوى عـاشـور روايـة صغيـرة (1) ولوحـة من ام سعـد .

- ثم القسـم الثانـي وفيـه اربـع قصـص.

5 - استطـاعـت لجنـة تخليـد الكاتـب ان تعثـر على قصـص متفـرقـــة ، منشـورة فـي الصحـف ، ولـم يـتم اصـدارهـا في مجموعـة ، فالحقتهـــا ، كقصـص متفـرقـــة ، بالاثـار . وهـي ثمـان قصـص ، ضمنهـا اول قصة تقـدم بهـا الكاتـب الـى مسـابقـة في القصة القصيرة فـي الكـــويـت ونالـت الجـائـزة الاولـى وهـي قصـة " القميص المسروق " (2) .

نـلاحـظ غـزارة الانتـاج القصصـي للكـاتـب ، وفـي مـدة زمنيـة قصيـرة نسبيـا ، لا تتعـدى عشـر سنـوات ، قـدم فيهـا اثنين وخمسيـن قصة قصيـرة ، الى جانب عـدد من القصص مـا زالـت موزعة بالصحف ، ولـم تجمع بعـد ، او مخطوطة فالكاتـب يشيـر الى ان اول قصـة كتبهـا كانت قصة " شمس جديدة " (3) .

---

(1) د . رضوى عاشور ، الطريق الى الخيمة الاخرى ، دار الاداب ، بيروت ، ط 1 ، 1977 ، ص 103 .

(2) امجد ناصر ، الهدف ، دورية ، العدد 496 ، السنة الحادية عشر ، ص 68 .

(3) م.ن ، ص 96 . هذه القصة لم نعثر عليها فيما جمع من اثاره ، ولا في المجلات والدوريات التي تمكنا من الاطلاع عليها .

./.

قبل ان نبدأ في معالجة قضية الرمز في القصص نلمح الى ثلاث ملاحظات تثير الانتباه في نتاج الكاتب القصصي :

- الملاحظة الاولى : ان في القصص القصيرة مضامين بينة الاختلاف عن المضامين التي طرحت في الروايات. القصص تنضح بالماضي الفلسطيني البطل، وصورة البندقية الغائبة - الحلم المستحيل الذى اضنى المقاتل البحث عنه، والتي ان وجدها، كانت مستاجرة او مشتراة بسعر خيالي او مخطوفة او مقترضة. وهذه البندقية التي تبتز منه القوى والمال، سرعان ما تنقلب الى قطعة من الحديد، بعد ان تقيء كل ما فيها، كما يقول الكاتب(1)، لان الذخيرة لم تكن متوفرة. كما تنضح القصص بالبطولات الفردية الفذة، والاقدام التي اكلت الجبال والوديان لحمها وهي تذهب الليالي لنجدة قرية هوجمت، او مدينة زحفت اليها قوات الاحتلال، والقتال بالفاس والموسى والايدى، مقابل مجنزرات ودبابات ومدافع، ثم دخول الجيوش العربية، وتواطؤ قادتها مع اليهود والانجليز. ثم المرحلة الثانية، مرحلة اللجوء والاباء الكسير، بؤس المخيمات وجوعها وبردها الذى فاق اى بؤس عرفته البشرية، والذى استطاع كنفاني ان يجوس في اعماقه، ليكشف كيف يسحق الجوع والغربة حقيقة الانسان، وكيف تتجلى الارادة المسحوقة عند الكبار بفعل الفاجعة، في جهود الصغار، يصور مداوراتها وخداعها في عرض حقيقتها المسحوقة للاخرين، لتبقى على كرامتها فوق القهر والذل والاندعاس، في بؤس

---

(1) غسان كنفاني، الاثار الكاملة، دار الطليعة، بيروت 1960، المجلد الثاني القصص القصيرة - ص 47، اعتمد هذه الطبعة في كل اقتباساتي لقصص الكاتب القصيرة.

./.

به الذاكرة، ولما يملأ الوجدان، فالواقع ينهمر في حكايا وعتهما الذاكرة. وقد لاحظت الدكتورة رضوى عاشور هذا الضعف الفني في الصياغة، وفسرت ذلك بأن القصص القصيرة كانت دربة وتمرسا بالفن القصصي عند كنفاني، اذ: "يبدو ان هذا الشكل، اكثر من الشكل الروائي، قد شاهد محاولات غسان الدوءوبة من اجل تطويع ادواته الفنية وامتلاك القدرة على توصيل رؤياه الى قارئه. فنحن نجد مثلا ان العديد من القصص التي ضمتها مجموعاته الثلاث الاولى: "موت سرير رقم 12" (1961)، و"ارض البرتقال الحزين" (1963) و"عالم ليس لنا" (1965) يشوبها عشرات فنية، ويبدو واضحا فيها ان تجربة كاتبها وحاسيته المميزة اكثر ثراء وقوة من امكانياته الحرفية" (1).

وبسبب صدور المجموعات يظهر لنا انها توازت مع صدور اهم روايتين: رجال في الشمس (1963) ما تبقى لكم (1966). اذن يبقى راينا هو الاحتمال المرجح لهذا الفارق الكبير فنيا بين النوعين، وقد اكدت عاشور على ان القصص القصيرة كانت تعبيرا صادقا وعميقا عن الحياة الفلسطينية وان هذه القصص استطاعت ان تبقى: "علامات بارزة في عالم غسان الفني لانها استطاعت باقتصاد وذكاء وتميز ان تجسد لب لحظة فلسطينية بالذات او جوهر واقع بعينه له خصوصيته الشديدة" (2).

---

(1) عاشور، م.س، ص 35.
(2) م.ن، ص 35.

./.

المخيمات وجوعهما وبردهما ، مثل قصص" كعك على الرصيف" (1) و" ورقة من الطيرة" (2) و" لؤلؤ في الطريق" (3) و" المنزلق" (4) و" ابعد من الحدود" (5) و"ارض البرتقال الحزين" (6) و" المدخل في مجموعة" عن الرجال والبنادق" (7) وفي " الصغير يذهب الى المخيم" (8) نحس كيف يصبح الجوع معركة الانسان ومأساته ، كيف يفتك الطفل لقمة اسرته من بين اقدام المارة وعجلات السيارات، في سوق الخضار ، ومن اكوام القمامة ، ثم كيف يناضل لينال حصته منها في البيت الذى ينوء بثمانية عشر فردا . ان هذه القصة التي سماها الكاتب اولا " زمن الاشتباك" ثم غير التسمية الى الصغير يذهب الى المخيم" ، تمثيل صادق ودقيق لبداية زمن الغربة والتشتت، اما القصص التي تروى عن زمن القتال ، فتكشف عن غياب القيادات : فالكل يتخبط ويجتهد ويرتئي بشكل آني ، ويجهد فردى مشتت، لا يملك صورة واضحة لمعطيات المعركة ، ودائما يفاجأ ، وعليه ان يتدبر الامر وبادنى الامكانيات .

كل هذا غائب في الروايات ، لان الروايات ، كما قدمنا ، عمل فني هادف ، يحدد فيه الكاتب رؤيا مستقبلية ، يسعى الى تحقيقها عبر الرواية . اما القصص القصيرة فقد خلت من هذا التعمد ، الا في القليل منها ، فهي ، واعني بذلك القصص ذات الموضوع الفلسطيني ، فيضان تلقائي لما تمج

---

(1) م. ن ، ص 83 .

(2) م. ن ، ص 329 .

(3) م. ن ، ص 155 .

(4) م. ن ، ص 471 .

(5) م. ن ، ص 277 .

(6) م. ن ، ص 363 .

(7) م. ن ، ص 619 .

(8) م. ن ، ص 715 .

./.

ولا يشذ عن ذلك، الا بعض القصص التي نلمح بها صدى ما ورد في الروايات، كقصة الصقر" (1) التي تعبر نهايتها عن ان : "الغزلان تحسب ان تموت عند اهلها . . . الصقور لا يهمها اين تموت!" (2)، وهي رغم عدم فلسطينيتها ظاهرا، الا انها تشير الى كون الترابط الاسرى يحد من عنف التصدى، وهذا في الحالة الفلسطينية، يعطل النهوض الثورى الذى تعتمده حلا لا بديل له، بينما القوة لا تحفل بهذه القربى . وكذلك قصة" كفر المنجم" (3) والتي سنتعرض لها بالدراسة، حيث نلمس فيها شيئا من رجال في الشمس. وقصة" درب الى خائن" (4) التي تكشف عن ان الحدود العربية تقف بين الفلسطيني وارضه، وعليه ان يتخطاها اولا حتى يتمكن من العبور الى اسرائيل، ففيها جهد رؤيوى واضح، فالنضال ليس فقط ضد العدو اليهودى، بل هناك جبهات اخرى لا بد ان تقتحم. ومنها ايضا قصة"العروس" (5) التي كان الكاتب يعتز بها جدا، والتي مزج فيها بين زخم الماضي وقسوته، وتطلع الحاضر وبندقيته، كما ان قصة" ورقة من غزة" (6) فيها من مضمون ما تبقى لكم، في ضرورة التغلب على قيود الاحتياجات الحياتية والعائلية في سبيل التوجه نحو الارض الفلسطينية . ثم قصتان رمزيتان" البومة في غرفة بعيدة" (7) و" الاخضر والاحمر" (8) وفي الاثنتين جهد رؤيوى فني، يقترب كثيرا من رجال في الشمس وما تبقى لكم.

---

(1) كنفاني، الاثار، القصص، م.س، ص 423 .
(2) م.ن، ص 436 .
(3) م.ن، ص 437 .
(4) م.ن، ص 813 .
(5) م.ن، ص 589 .
(6) م.ن، ص 341 .
(7) م.ن، ص 41 .
(8) م.ن، ص 351 .

./.

وافتقاد هذه الجوانب التي تطرحها القصص القصيرة في الروايات يؤكد على وجهة نظرنا ، بان الروايات عمل تحريضي ، يطمح الى المستقبل ، غير حافل بما يزخر به الماضي ، لاثارة روح التحدى والرفض، ومغالبة كل الحواجز والعقبات . ولا شك ان طبيعة كل من النوعين هي التي اعانت، وربما فرضت على الكاتب ذلك ، فالقصة القصيرة لا تسمح باستيعاب مرحلة تاريخية ، تحدد سلبياتها لترسم من خلالها عوامل البعث فيها .

- الملاحظة الثانية : ان عدد القصص التي ضمتها الاثار الكاملة ، هي كما سبق ان ذكرنا ، اثنتان وخمسون قصة ، ثمانية وثلاثون قصة تقوم في جو الموت ، متربصا بشخصياتها او متذكرا او متوقعا . . فهل هي رائحة الموت التي شاعت رؤياها في طفولته ، ولم يستطع العقل الباطن ان يتجاوزها ، تنعكس في نفثات الفن ورؤاه ؟ أم مرضه المبكر بداء السكر ، الذى كان يهدده بالموت فيظهر في ابداعه . (1) أم انها الحالة الاكثر رواجا وطلبا في الحياة الفلسطينية وهي الثمن الوحيد المطلوب للمودة ؟ يقول في قصة " الاخضر والاحمر " : " لم تكن عنده مقدرة شم الموت كما كانت عنده مقدرة احساس الحياة . وقالوا له مرة ان هذا خطأ مهلك ، وان الحياة لا قيمة لها قط ان لم تكن واقفة قبالة الموت" (2) .

ورغم ان الموت يغشى اجواء القصص ، فانه لا يبدو بشكله المفزع المكروه ، بل هو نهاية يتسامى منها شعور المهابة حتى تغدو مشتهاة . في قصة " منتصف ايار" (3) : " والسؤال الذى يجأر في راسي

(1) امجد ناصر ، الهدف ، دورية ، العدد 496 ، السنة الحادية عشر ، ص 72 .
(2) كنفاني ، الاثار الكاملة ، القصص ، ص 353 .
(3) م . ن ، ص 69 .

./.

هو لماذا اذكرك الان ؟ واكتب اليك ؟ اما كان الاجدر بي ان استمر في صمتي ؟ كلا . . . لا استطيع، الايام تمر، وانت تغسور في الرمل، واخشى ان انساك، انا لا اريد ان انسى رغم كل العذاب الذى يحمله التذكر" (1) . الصديق مقاتل صرع امام عيني صاحبه الذى كان باستطاعته ان يردى القاتل، وينقذ صديقه، لكنه كان اضعف من ان يقتل نفسا بشرية حتى لو كان عدوه، وتراخت يده عن الزناد، الذى لم يطلقه قط، عاش القاتل ومن بقائه قامت اسرائيل، ومات صديقه الذى لم يجد من يدفع عنه وان يتأثر لموته، وبموته ضاعت فلسطين، وها هو، بعد ان انتهى الى المنفى، والايام تمر، يدرك تلك المقولة الهامة، الموت للبعض حياة للاخرين . ويتم في رسالته لصديقه الميت البعيد، "لقد اكتشفت انا - كما يجب ان تكون اكتشفت انت منذ بعيد - كم هو ضرورى ان يموت بعض الناس من اجل ان يعيش البعض الاخر - انها حكمة قديمة" اهم ما فيها الان . . . انني اعيشها" (2) ويكشف الكاتب هنا دور الوعي في مبادرات الافراد، بل وفيما يؤدونه من دور لقضاياهم، وفي رجال في الشمس كان الاستاذ سليم يجهل كيف يصلي، ولكنه يعرف كيف يطلق الرصاص، لقد استفاد من علمه : ان هذا هو الشيء الوحيد المفيد في وضعهم ذاك . وجاء المنفى بشقائه وقساوته، فكان المنبه الذى استطاع ان يوقظ حالة وعي الحادث، بنتائجه واسبابه، بعد عشر سنوات من حدوثه، يقول في رسالته : هل استطيع ان اقتل يهوديا دون ان ارتجف؟ لقد كبرت . . . وجعلتني الخيمة اشد خشونة . ." (3) وهو يستعرض نتائج موقفه خاصة وانه

(1) م.ن، ص 78 .
(2) كنفاني، ، ص 79 .
(3) م.ن، ص 79 .

قتل قطا سطا على طيوره، والقط لم يسط الا لانه كان جائعا :
"اما الان فانا بازاء جوع الاف من الرجال والنساء . . اقف معهم اواجه لصا سرق منا كل شيء" (1) ويبدو تسامي الموت عندما يكون الفداء الذى يقدم من اجل حياة شعب وحرية وطن، فالصديق قتل فداءله . ومن الندم الذى نشب في نفس الصديق المتخاذل عن القتل نستكشف خلل التفكير الانساني، عندما يماثل في احكامه بين الحالات، فيتراجع عن عملية القتل لانها في وضعها الطبيعي منافية للانسانية، دون ان يتفطن انها في حالتها الخاصة، ضرورة ملحة، والحالة الخاصة هنا هي القضية الوطنية .

وفي قصة" الرجل الذى لم يمت" (2) يذهب حمدان ووالده لقتل رجل خائن باع ارضه لليهود، يصاب الخائن اصابة بالغة في العنق، ولكنه لا يموت، بينما تنفجر الرصاصة الاخيرة في الابن حمدان فترديه . ويعود الاب للبيت وحيدا، ليبلغ الام بما حدث : " ولكن السيدة زينب لم تتحرك . . .ورات زوجها كالذى به مس جنون يجمع ادوات الحفر . .حفر قبر ولدها . .ورغم ذلك بقيت خارج الدنيا . .كانها مجرد لوحة معلقة على جدار كبير، تنظر دون ان تفهم . .ثم رات جثة حمدان مغطاة بطبقة جافة من الندم . .وفوق راسه ليلى تنوح بصمت راجف . .ولكنها لم تتحرك . ورات الجثة تحمل على كتف زوجها الى خارج الدار، وعندما عاد زوجها مغبرا من تراب القبر الجديد . . فقط عند هذا، وقعت على الارض . . .كان يدا جبارة قطعت خيط اللوحة المعلقة على الجدار

---

(1) م.ن، ص 79 .

(2) م.ن، ص 165 .

./.

الكبيـر . . فسقطـت" (1) جـلال الشهـادة، ووقعهـا الاسـر، وذهـول الام، تجتمع لاعطـاء موقـف او صـورة لحـالـة استشهـاد لـم تكـن لتخطـر علـى بـال، خـرج الاب والابـن وفـي ظـن الام انهمـا خرجـا ليهـددا الجـار، وتسمـع اصـوات الرصـاص، وتتوقـع ان يكونـا قـد قتـلاه، ويدخـل الاب وحيـدا، فهـل مـات؟ ولكـن مـن؟ الخـائـن ام الوطنـي؟ ويأتـي الجـواب، حمدان كـان الضحيـة، وفـي انقـلاب الصـورة، حـدث لا يستوعـب، يشـد الشعـور والتفكيـر والحركـة، ويدفـن، اخـذا معـه الامـل، ويستمـر الخـائـن، عنـدمـا فقـط تاخـذ الصـدمـة حيزهـا، فتقـع زينـب كان يـدا جبـارة قطعـت خيـط اللـوحـة .

وفـي قصـة" الـى ان نعـود" (2) صـورة مستفـزة لمـوت لا يمكـن ان تنسـى، وبمكونـاتهـا النفسيـة والتصـويريـة والعـاطفيـة، تبقـى المـا دائمـا، يثيـر رغبـة لا تهـدأ بالثـأر: " فـي تلـك الليلـة . .شنـق اليهـود زوجـة علـى الشجـرة المجـوز بيـن السـاحـة والجبـل، انـه يـراهـا مدلاة عـاريـة تمامـا . . كـان شعـرهـا محلـوقـا ومربـوطـا الـى عنقهـا وينـزف مـن فمهـا دم اسـود لمـاع . . . لقـد شـدوا خصـرهـا النحيـل شـدا مجنـونـا، لـم يكـن فـي وجههـا كلـه، مـا يشيـر الـى انهـا كـانـت، قبـل هنيهـة، تمـلأ السـاح رصـاصـا ونـارا ودمـا . . لقـد حشـوا فمهـا بالتـراب عنـدمـا قـالـت لـه: (مـع السـلامـة) ومـاتـت. وتـركـوه يمضـي كـي يمـوت بالصحـراء مـع ذكـريـاتـه . .انـه لا ينظـر الان الـى هـذه الصـورة نظـرة المشـاهـد، لا، ابـدا، انهـا تتفـاعـل باعمـاق اعمـاقـه ويحسهـا ويـراهـا تنسكـب علـى اعصـابـه كالرصـاص المـذاب" (3) .وتبقـى صـورتهـا حـافـزا لـه علـى مواصلـة الـدخـول الـى المنـاطـق المحتلـة، والقيـام

---

(1) م.ن، ص 179 .

(2) م.ن، ص 791 .

(3) م.ن، ص 799 .ص 800 .

./.

بعمليات التدمير، وهو يحس بان هذه الرغبة لن تزول الى ان يقتل او يعود .

واسمى صور الموت تلك التي ينهي فيها الكاتب لوحاته الاربع عن" الرجال والبنادق" ففي لوحة" الصغير وابوه والمرتينة يذهبون الى قلمة جدين" (1) يصف الكاتب المشهد الاخير في نهاية تلك المعركة :
"وفي ذلك الخلاء المبتل كان منصور يقف عاجزا وهو يرى الى ابيه يموت رويدا رويدا دون حركة واحدة، الا ذلك النبض العميق الذى كان يرجفه فتبدو عروقه كاسلاك مشدودة تخرج من كمه وتتوزع في بدن البندقية ايضا ،واخيرا انتفضوا جميعا معا : الشجرة والرجل والمرتينة، ومن وراء غبش المطر الناضب،ودموعه، خيل لمنصور انهم ليسوا ، معا ، سوى جثة هامدة" (2) تجد في المشهد جلال التوحد بين الرجل وما ضحى من اجله ،وبين سلاحه الذى به يحمي ارضه، السلاح الذى لم يستطع ان يمتلكه قط، يقطع الوهاد والجبال والطرق الوعرة، الصعبة والبعيدة، بحثا عن بندقية مقابل مبلغ من المال ،واعدا ان يردها بعد كل معركة .

الموت الفلسطيني في القصص القصيرة له نكهته التي تسرى في الوجدان برعشته الساخنة التي تتغلغل في الاعماق، فلا تغادرها ابدا ، خلاف ما نجد في <u>رجال في الشمس</u> ،فالموت الرخيص بلا صرخة احتجاج ،ولا بادرة مقاومة، في الرواية، هو في القصص القصيرة الموت الحقيقي من اجل شيء حقيقي .

---

(1) م.ن، ص 685 .

(2) م.ن، ص 710 .

./.

- الملاحظة الثالثة : خلو القصص من العلاقة العاطفية بين الجنسين ، والتي وردت فيها قصة واحدة" الارجوحة" (1) . وهي تعبير عن حالة نفسية ، اكثر من تقصد العلاقة العاطفية بذاتها . وعزوف الكاتب ليس اختيارا مقصودا ، بل هو الانشغال بالموضوع الكبير الذى طغى فلم يسمح لغيره بالظهور . والقصص غير الفلسطينية كلها انسانية ، تتضمن تحديدا لموقف ، ومعالجة لقيم واخلاق بمنظور مترفع ، مع اهتمام كبير بالعلاقات الاسرية والاجتماعية ، كالابوة والبنوة والصداقة وكبرياء النفس ، والمسؤولية .

(1) م ن ، ص 113 .

./.

الرمز في القصص القصيرة :-

أ) النزعة العامة في قصص الكاتب :

تنزع القصص في مجملها نزعة واقعية مغرقة، وقد صرح الكاتب بأنه فعلا يحبذ هذا الاتجاه في كتاباته احداثا او شخصيات. يقول فضل النقيب: "يريد (يعني غسان) ان يكتب قصة تغير من شعور كل قارئ، قصة انسان فلسطيني بسيط، عادى، يتملكه فجأة احساس لا يقهر، هو احساس العودة، لا يستطيع البقاء بعده ليوم واحد اخر كلاجئ. غسان يتعب مع هذه القصة، يتحدث عنها ولكن لا يكتبها. يقول: صعوبة القصة اني اريدها واقعية مئة بالمئة، وبنفس الوقت تعطي شعورا هو غير موجود" (1) .

وفي حوار اجرى معه يقول : "عندما استعرض مجمل القصص التي كتبتها عن فلسطين حتى الان، يتبين لي ان كل قصة ترتبط بطريقة مباشرة او غير مباشرة وبخيط دقيق او متين بتجاربي الشخصية في الحياة" (2) . وفي نفس الحوار يعود الى التاكيد على ان الواقع هو المنبع الذى يستقي منه فنه، يقول : "يمكنك القول بأن كتاباتي ابتدأت تعكس الواقع منذ اوائل الستينات. ان مراقبتي لهذا الواقع وكتابتي عنه قادني الى التحليل السليم" (3) .

وهو يختار من الواقع اشد مناطقه توجعا : بسطاء الفلاحين، عشقهم للارض والشجر، ومعاناتهم وهم يتمزقون دفاعا عنهما . وهذا بعد

---

(1) عباس واخرون، غسان كنفاني، م.س، ص 51 .

(2) م.ن، ص 137 .

(3) م.ن، ص 139 .

./.

ان يكـون البحـث عن البندقيـة قـد اعياهـم ، فهـم يحرثـون الارض شمـالا وجنوبـا ، شرقا وغربـا ، ليحصلـوا علـى واحـدة صدئـة قديمـة . كما نلمـس مـع كـل هـذا انعدام التوجيـه والقيـادة مما يجعـل الامـور تسيـر بشكـل عشـوائـي وارتجالـي ، وبالتالـي تقـع الهـزيمـة . هـذا قبـل النكبة ، اما بعـد النكبـة ، فاهـل المخيمـات والفقـراء والكادحيـن ، خاصـة الاطفـال هم الشخصيات المنتقـاة والمحببـة اليـه . وقليـلا مـا نلمـح شخصيـة خـارج هـذه الاطـر ، وان وردت فهـي شخصيـة مهـزومـة مصيريـا او اخـلاقيـا (1) . فقاسـم الـذى انفـق والـده مالـه وحياتـه كـي يعلمـه ويجعلـه طبيبـا ، يعـود ليفتح عيـادة لـه فـي حيفـا ، متخليـا عـن قريتـه واهلـه . وعنـدمـا اصيـب والـده مـات نـزفـا لانهـم لـم يجـدوا طبيبـا يسعفـه (2) . والمهنـدسـون فـي الكـويـت يعيشـون فـي غـرف كالعلـب ، علـى هـامـش الحيـاة ، يتحـرقـون ليوم عطلـة ينفقـونـه فـي ملـذاتهـم (3) . والموظـف الكبيـر الـذى نسـي مفتـاح شقتـه ، لا يبالـي بان يتعـرض بـواب العمـارة للموت ، عنـدمـا طلـب منـه ان يقفـز مـن شرفـة الجيـران الـى شقتـه ، ليفتـح لـه البـاب مقابـل عشـر ليرات ، ويـراه مـن الـرصيـف وهـو معلـق فـي الطـابـق الخـامـس ، بيـن الموت والحيـاة ، فـلا يثيـر المنظـر فـي نفسـه اى شعـور انسـانـي بالخـوف عليـه ، بـل انـه يتبـادل الايمـاءات والابتسـامـات مـع خليلتـه فـي الشرفـة (4) . الا ان الكاتـب قـد قـدم بعـض الاستثنـاءات لنفـوس كبيـرة ، مشفقـة ، ومنـاضلـة ، كالطـالب الشهيد فـي الموصـل (5) . والاستـاذ معـروف المقـاتـل العنيـد فـي صفـد (6) .

---

(1) انظر عباس واخرون ، ص 15 .
عاشور ، م . س ، ص 107 .
(2) كنفاني ، الاثار ، ص 709 .
(3) م . ن ، ص 481 و ص 482 .
(4) م . ن ، ص 206 .
(5) م . ن ، ص 377 .
(6) م . ن ، ص 655 .

. / .

ب) البعد الرمزي في القصص : مداه ونوعه .

1 - في المجموعات الاربع قصتان فقط رمزيتان شكلا وموضوعا هما : "الاخضر والاحمر" (1) ، وهي اقرب الى الاسطورة والحكاية الخيالية ، في قالب الصورة الرمزية .

"قمر المنجم" (2) ، وهي تمزج بين الاسطورة والواقع ، وتشكل من الاثنين تركيبا يعبر عن الانسان والفكرة بالمعالجة .

2 - اما التي احتل فيها البعد الرمزي جزءا فهي اثنتان ايضا : "الصغير يكتشف ان المفتاح يشبه الفاس" (3) وقد استعمل الكاتب فيها الاداة الرمز .

"البنومة في غرفة بعيدة" (4) وهي تقوم ايضا على الوسيلة الرمز .

3 - اما الموضوع الرمز فقد تمثل في اكثر من قصة ، ابرزها : "جدران من الحديد" (5) . و"لو كنت حصانا" (6) و"المنزلق" (7) و"جحش" (8) و"عطش الافعى" (9) .

وسنختار منها اثنتين للدراسة :-

---

(1) م.ن ، ص 351 .

(2) م.ن ، ص 437 .

(3) م.ن ، ص 727 .

(4) م.ن ، ص 41 .

(5) م.ن ، ص 409 .

(6) م.ن ، ص 509 .

(7) م.ن ، ص 469 .

(8) م.ن ، ص 557 .

(9) م.ن ، ص 495 .

./.

وتبقى هناك قصة متميزة، يطغى فيها الاحساس الرمزى من جهة، والواقع من جهة اخرى، رغم تداخلهما الى درجة التطابق، وهي قصة "العروس" (1) التي يعتز بها الكاتب كثيرا. وانماؤها الى الرمز لا ينجو من ادخال الواقع في ابعاده، والا فقدت هذا الاشعاع النفسي المتفائل، الذى احس به الكاتب بظهور الكفاح المسلح، وقد استطاع باسلوبه الفني وتصويره البارع، ان يجمله ينساب الى نفوس الاخرين بتلقائية وعمق.

هذا مع ملاحظة ان بعض القصص الواقعية، من الممكن ان تؤول تاويلا رمزيا كقصة" القميص المسروق" (2) و"الصقر" (3)و" حامد يكف عن سماع قصص الاعمام" (4) و"رسالة من مسعود" (5) و" نصف العالم" (6) ولكنها تبقى خارج اطار الرمز الفني الذى يصنعه الكاتب.

ج) المعالجة الرمزية :-

1 - القصص ذات الرمزية الخالصة :

"الاخضر والاحمر" :

يمتدح هيجل الصورة الرمزية لانها تعبير جزئي يتنامى. والتنامي في الصورة الرمزية طبيعي واساسي، ولا يمكن النظر اليه الا بمتابعته من المنبع الذى انبثق منه، حتى المصب الذى ينتهي اليه، فالتكوينات الجزئية فيه تكون كلا لا يحتمل التجزىء، ولا يمكن ان تقوم مطلقا بذاتها

---

(1) م.ن، ص 589.
(2) م.ن، ص 781.
(3) م.ن، ص 423.
(4) م.ن، ص 753.
(5) م.ن، ص 547.
(6) م.ن، ص 523.
(7) هيجل، م.س، ص 159.

./.

كوحدات منفصلة، وانما بتكاملهما والتحامهما . وهذا النوع من الرمز يستلزم في الصياغة والتشكيل وجود مفاتيح تهدى الى معانيه، وهذه المفاتيح قد تكون كلمة موحية، او رقصا دالا ، او اسما علما خاصا . . . الخ . والى هذا النوع من الرمز تنتمي قصة" الاخضر والاحمر" . وتكون الصورة اقتباسا من الطبيعة، او اسطورية كاملة، او تمزج بينهما ، وتبقى الطبيعة، الخلفية الاساسية فيهما .

تبدأ قصة" الاخضر والاحمر" بالموت وتنتهي بالبعث، وبين الموت والبعث تخصب الدلالات الرمزية (1) .

تتحدث الحكاية عن" الرجل" الذى كان عائدا الى بيته فتقول : "ايار يصدعم في جبينه وكفيه واضلاعه يشمه فينهال الى صدره دوامات لا تنضب ولا تنثني . .كيف تريده ان يظن ، لحظة واحدة، انه قريب من الموت قرب الهواء الى انفه ؟ ولكنه كان قريبا منه ،كان قريبا منه دون ان يحسه او يشمه . . لم تكن عنده مقدرة شم الموت كما كانت عنده قدرة احساس الحياة . . وقالوا له مرة ان هذا خطأ مهلك، وان الحياة لا قيمة لها قط ان لم تكن ، دائما ، واقفة قبالة الموت . . ولكنه لم يكن يبالي . . " (2) .

تعين الدلالات المتواترة منذ البداية، على معنى الرمز في تكويناته الاولى ، فايار هو شهر النكبة، العلامة التاريخية المميزة في حياة الشعب الفلسطيني ، فاذا ما اقترن بالرجل العائد الى بيته،

---

(1) كنفاني ، الاثار، ص 353 و ص 354 .

(2) انظر في ذلك : عاشور، م .س، ص 54 .
وعباس واخرون ، م .س، ص 102 .
وزين الدين وباسيلي ، م .س، ص 221 - 222 .

./.

تبين ان هذا الرجل هو الشعب الفلسطيني الذى كان يتاهب للاستقلال بعد ان اعلنت بريطانيا ،عن انهاء حكم الانتداب،وانها ستنسحب من فلسطين في 15 ماى (ايار) 1948 . واضافة الى التعريف الى كلمة، الرجل ،تؤكد على التخصيص فلا يفلت الرمز من توجهه نحو معناه .

وستتابع الدلالات مسايرة احداث هذا الشهر،وما جرى فيه، ونتائجه على الشعب الفلسطيني ،الذى كان مطمئنا الى قدرته على تحقيق النصر،اذا ما اضطر،الى خوض معركة مع اليهود بفرض التقسيم عليه . هذا الاطمئنان ،الذى دفعه الى نفي الحسابات الدقيقة الواعية ،لم يكن عن اعداد قوى ،ولا عن تقويم واع واضح للاوضاع،عند كلا الجانبين ،بل كان عن جهل عميق بالتطور الكبير الحاصل في الجانب الاخر منذ ثورة 1936 وحتى عام 1948 .ان تجربة العرب الطويلة مع اليهود في فلسطين ،وتغلبهم المستمر ،مكنت لفكرة الجبن اليهودى من السيطرة على الاذهان ،ولذا لم تكن فكرة الاعداد الصهيوني العلمي والعسكرى لتخيفهم،خاصة وهم لا يستطيعون تصور كيفية ونوعية هذا الاعداد . ايار شهر العطاء والخصوبة والقوة، "ينهال الى صدره دوامات لا تنضب ولا تنتهي ،كيف تريده ان يظن لحظة واحدة انه قريب من الموت،قرب الهواء الى انفه . وقد حذروه مغبة ذلك" ولكنه لم يكن يبالي" .

وجاءته اولى المفاجآت التي خلخلت كل تقديراته ،انسحبت بريطانيا قبل موعدها المحدد رسميا ،متخلية عن كل معداتها وآلياتها وقواعدها العسكرية لليهود ،بل وعملت قبل انسحابها على تغطية احتلال اليهود لبعض المواقع والمدن العربية . فكيف

./.

عبر الكاتب عن هذه المفاجأة : " لم يكن يظن لحظة واحدة ، ان بينه وبين الزوج والولد وجدران اللحم والحب لحظة موت واحدة ، واقفة عند المنعطف ، مشهرة اظافرها العشرة كانصال مشرعة بالانتظار " (1) . لقد ادت كلمة المنعطف كل ما في التفاجوء الذى يحدثه تربص غير منتظر ، من وقع . اذن فالطريق لم يكن مامونا كما ظن ، وامكانية التراجع مستحيلة ، والمد و يدك القرى والمدن ، فلا بد من " ان يمر من ذلك المنعطف ، ولمدى لحظة واحدة فقط احس رجفة الترقب الرهيب ، فباطأ خطواته هنيهة واصاغ السمع ، وحينما لمعت امام بصره الاظافر المشرعة لم يفكر الا بالنزال .. " (2) .

وخاض الشعب الفلسطيني المعركة ، وهو لا يملك لها الا الضعف والتخلف وعدم التنظيم وفقدان القيادة الموجهة وهكذا : " انهالت عليه الاظافر فاعملت به تمزيقا ، تجمعت حواليه فافترست جلده وانغرزت في خاصرتيه ورئتيه فاخذ يلهث دماء ، كلما استدار سدت عليه الاظافر منافذ الحياة ومنافذ ابار وتشابكت كالسيوف امام عينيه وانفه فمنعت عنه الرؤيا ومنعت عنه الهواء .. ومثل من على وشك ان يستيقظ او ينام تعرف الى بعض تلك الاظافر ولكن حنجرته كانت قد تجرحت وسدتها الدماء فحشرج : حتى انت ؟ " (3) .

---

(1) م . ن ، ص 354 .
(2) م . ن ، ص 354 .
(3) م . ن ، ص 355 .

./.

التعبير ينضح بشراسة المعركة وسرعتها ، وهيمنتها على كل سبل الانتصار ، واهم من كل ذلك تكاتف القوى العالمية والوطنية مع الصهيونية ضده " فحشرج حتى انت " نفس الصرخة التي اطلقها القيصر وهو يرى الخناجر تنهال عليه ومن بينها خنجر اعز الاصدقاء (حتى انت يا بروتس !) . هذا الى جانب التعتيم التام وضعف الاعلام بحقيقة المشكل ، فالصوت الفلسطيني كان اعجز من ان يقدم للعالم صورة حقيقية لقضيته .

ورغم صراعه المستميت ، سقط ميتا ، " حفرت ركبتاه في الارض حفرتين مدورتين ، بقي راكعا وكفيه فوق وجهه ، لحظة واحدة فحسب ، ايار يتراجع ، جدول الدم يفتش عن مصب " (1) . حلت الفاجعة ، فتراجع النماء والاخضرار ، وحل الدمار والشتات ، وسلبت فلسطين .

فهل كانت هذه النهاية ؟ ويضع الكاتب الاجابة : " في المكان الذي يسقط فوقه الجبين ، في الحفرة المدورة التي صنعتها السقطة ، ولد طفل صغير .. لفظته العينان مثلما يلفظ الرحم المترع الوليد .. وان في عين كل رجل - يقتل ظلما - يوجد طفل يولد في نفس لحظة الموت " (2) . المزاوجة بين الاعماق ، اعماق الارض واعماق الشعب حيث يكمن البعث ، فيها ولد طفل صغير ، ولد من العينين ، مصدر الرؤية حيث امكانات التصحيح . تم اخراج الفلسطينيين من

---

(1) م . ن ، ص 356 .
(2) م . ن ، ص 356 .

./.

ديارهم ،وانتهت بالنسبة للصهيونية فلسطين كوطن عربي . واصبح شعبها بحكم الواقع لتلك المرحلة مجموعات من اللاجئين ، تنتظر معونة هيئة الامم ،كان التقدير الاولى للصهيونية ان هذا الاخراج والتشتيت هو وسيلتها للقضاء على الشعب الفلسطيني ، لما يتبع ذلك من تكيف تفرضه قساوة الحياة التي تفرزها الغربة والجوع معا . وهكذا تنتهي القضية الفلسطينية كمشكل سياسي او وطني ،لتتحول الى قضية لاجئين تنتظر حلا لاوضاعهم المعيشية خاصة الضروريات الملحة (رغيف الخبز) . واجترع الفلسطيني مأساته ومن صراعه مع الحياة ،في ليل المخيمات وبردها ،تفتحت الطاقات الجديدة ونضجت ،وانطلقت تعبر عن بقائها ووجودها واستمرارها . وهكذا استطاع الشعب الفلسطيني ان يحقق الانبعاث من جديد ،وسترسم الاسطورة صورة هذه المسيرة بين الموت والانبعاث .

" خفت من فوق كاهل الاسود الصغير وطأة اقدام الجموع . عندها فقط اكتشف انه وحيد وتائه ،الا انه لم يستطع ان يحول بين ساقيه وبين رغبة المسير ،فانطلق الى الامام ،شاقا باظافره طريقه الصغير ،كالدودة ،داخل تلك الرمال المتراكمة حواليه ... ساعة وراء ساعة ويوما اثر يوم على غير هدى وعلى غير ضياء ، ياكل رملا ويتنفس رملا ويشرب عصير الرمل " (1) .

رحلة الضياع والعذاب ،لكنها ليست رحلة اليأس والقنوط ،انها رحلة المستحيل " شاقا باظافره طريقه " . فالعزيمة كانت رديفة وجوده

---

(1) م.ن ،ص 358 .

"لم يستطع ان يحول بين ساقيه وبين رغبة المسير" وهو يحمل في تكوينه الخلقي بشائر هذه العزيمة والتصميم فقد كان :
"مخلوقا ضئيلا له ملامح رجل .. كان وجهه حاد الملامح حتى ليخيل للمرء ، لو يراه ، بانه منحوت من حجارة صلدة بازميل خشن ، كان فمه مطبقا باحكام فهو لا يتكلم ، وكانت جفونه ملتصقة ببعضها فهو لا يرى ، وكان ضئيلا مثل عقدة الاصبع ، اسود اللون قاتما كالليل ، الا ان قلبه كان شديد البياض" (1) . هكذا بدأ الشعب الفلسطيني في نهاية الاربعينات واوائل الخمسينات ، مرحلة الذهول كما يطلق عليها الادباء+ ، ولكن الصدر يحمل رحابة المستقبل ، وليست الارادة الصلبة التي تجلت في مقاومة تذويبه وقهره ، الا حصيلة مؤكدة للمكابدة العازمة ، التي تصقل التجربة ، وتروض النفس :
"كان يواصل سعيه كالمسعور ، مستشعرا ذلك الهدير الشيطاني لنهر الدم وراءه ، متلمسا طريقه بحذق الاعمى وصلابة الحجر .. في غمرة تلك السنين المديدة صار بوسع اظافره ان تخدش الحديد اذا ما اعترض الانطلاق المصمم" (2) . تلك مرحلة النضج وظهور التنظيمات الفلسطينية ، وارصاصات الثورة ، لكن الكاتب رغم كل هذه القدرات الحية القوية التي يضفيها على الاسود الصغير : يواصل كالمسعور / مستشعرا الهدير / بحذق الاعمى / صلابة الحجر / اظافره تخدش الحديد / الانطلاق المصمم / والتي تؤكد ان لحظة البعث اتية ، يلح في استعجال الزمن ، فيستحثه ، بل ويشتد في ذلك ، لائما وموبخا ، " كبرت ايها الاسود الصغير ! صار عمرك

---

(1) م.ن ، ص 357 .
(2) م.ن ، ص 359 .
\+ انظر الياس خوري في مقالة " البطل الفلسطيني في قصص غسان كنفاني " شؤون فلسطينية ، عدد 13 ، م.س ، ص 167 .

./.

اربع عشرة سنة ، اربعة عشر ايارا من فوقك ، جدول الدم سقى اربعة عشر ربيعا ايها الاسود الصغير ، وانت ماض كالدود تبحث عن ماذا ؟ " (1) . يوضح لنا الرقم (اربعة عشر) ان القصة قد كتبت عام 1962 ، وهذا كما يتراءى في عالم النكبة ، واثرها في تفتيت بنية الحياة الفلسطينية ، وسحق مقوماتها المجتمعية والوطنية ، لا يعتبر زمنا كافيا لاستعادة الوعي ، ولتكوين قدرات الثأر ، لكن الكاتب لا يأخذ الواقع كما هو معطى ، بل يطالب بالتكثيف ، في العمل والجهد ، حتى تنفجر الثورة ، بشكل يستوعب الزمن المحسوس باضعافه . كان يخشى فعل الزمن بالانسان ، يخشى الاستسلام للواقع والنكوص عن المطالبة بالحق الضائع ، تحت وطأة البحث عن الامن والاستقرار ، وقد الح على هذا الجانب في كثير من نتاجه الادبي ، وقد راينا عنايته الكبيرة بالزمن وعلاقته بالفعل الفلسطيني في ما تبقى لكم . ولهذا يعود للالحاح على فكرته بالاستعجال ، وبمحفزات نفسية اعلى وابلغ : " انت صغير على نزال اعدائك ايها المسخ ، يا عين ابيك القتيل فوق ربيع ايار . ايها الذى يعيش تحت اكداس الاقدام . اكبر . اكبر . اكبر . . لماذا لا تكون ندا قبل ان تموت " (2) .

واستعمال عبارة (قبل ان تموت) فيها افساد كبير للمعنى الجليل الذى حمله الكاتب للاسود الصغير / الشعب ، فالشعب لا يموت ولكن الكاتب لم يتنبه لذلك ، والا فكيف يقرر له الموت الذى يعمل نفي فعالية الاستثارة التي الح في تعريضها ، فالحاصل

---

(1) م . ن ، ص 360 .
(2) م . ن ، ص 360 .

./.

ان يكون موتا مناقض تماما للهدف الذى يسعى اليه الكاتب . لكن عدم تكرارها في مواصلة حثه للاسود على النهوض،اذ فقد حذفها في خاتمة خطابه . مما اتاح للمعني ان يكتمل ويستقسر بدون ان يحدث ضعف العبارة الاولى خللا فيه .

في العبارة الانفة ،تتجمع المفارقات،وهذا من سمات الاستفزاز والتحفيز،فهو اقل قدرة من اعدائه ،وهو مرهق مثقل ،مع تذكير بالاب القتيل ،ويسقطها كلها :" اكبر . اكبر" فالغاية التي يرمي اليها من ندائه هي ان يستطيع الاسود الصغير تحقيق الصعب وقهر المستحيل . ان يصبح ندا ،رغم قهر الحياة وعذاباتها وعدائيتها لوجوده .

وتنتهي القصة بنداء آمر ،هو التصعيد الاخير المقصود من قصته :" لا تمت قبل ان تكون ندا ـ لا تمت" (1) .

وهذه الصيحة هي امتداد لصيحة ابي الخيزران في رجال في الشمس :" لماذا لم تدقوا جدران الخزان . لماذا" والتي صدرت عام 1961 اى في مدة زمنية متقاربة مع" الاخضر والاحمر" .

يقول برغسون :" كل كاتب اتى ليقول شيئا واحدا بعينه ، وهو غالبا ما يقوله في اول انتاج له ثم يبلوره ، ويفسره ويؤكده ، ويعيد اكتشافه في جميع ما يتلو من انتاج" (2) . وهذه المقولة نلاحظها واضحة في نتاج الكاتب،ان ما يريد قوله هو : لا خلاص للفلسطيني

---

(1) م.ن،ص 360 .

(2) محمد ياسر شرف، مشكلات في النقد الادبي ،دار الوثبة ،دمشق ، 1982 ، ص 96 .

./.

الا طريق الثورة والكفاح المسلح ،وكل طريق اخر يظن به أمنا وخلاصا هو وهم وضلال . وهذا القول ينطبق على كل حالات الاضطهاد والظلم في الحياة الانسانية ،فالرضوخ يعني تكريس المعاناة ، ولا خلاص الا بالنضال .

وقد اعاد كنفاني هذا القول بصيغ متعددة ،منتقلا من النكبة والضياع الى الامل والبعث ،لكنه رغم وحدة الموضوع لم يتكرر ،فقد رآه من كل جوانبه ولكل اعطى شكله المناسب . قد يعيد الفكرة ، ولكن بشكل مختلف وجديد ،كل الاختلاف والجدة ." الاخضر والاحمر" اعادة لرجال في الشمس بشكل رمزي مكثف . فباطن الارض هي الخزان حيث يهرب الفلسطيني بفلسطينيته والعداء المشهر ضدها ،والاقدام والتراب والرمل من فوقه ،تدوسه بلا رحمة ،هي كل العذابات التي جابهت ابا سعد ومروان واسعد ،وحتى ابو الخيزران ،فهي الشمس والصحراء بالرواية . وصرخة ابو الخيزران : لماذا لم تدقوا جدران الخزان ؟ هي صرخة الكاتب :" لا تمت قبل ان تكون ندا" .

مع ملاحظة الارتقاء والتصعيد في الحالة والفعل معا بين الرواية والقصة ،فهنا لم يترك الاسود يموت وهو يزحف كالدود تحت الاقدام ،لانه زود باظافر تنقب الحديد اذا اعترض طريقه ،بينما استسلم الرجال الثلاثة للخزان مرتين ،هنا ياتي النداء ،والحياة ما زالت تنبض في الاسود الصغير دافعة به الى مواصلة السير ، بينما اعلنت في رجال في الشمس بعد ان فقد الرجال حياتهم ،فهي لا ى توجه فلسطيني بعيدا عن الارض ،وهي في" الاخضر والاحمر" لكل وجود خارج فلسطين او داخلها وعلى اى حال كان ،تحت

./.

مظلة فقدان الوطن . كما نلاحظ صفة السكون والقبع القاتل للرجال الثلاثة، داخل الخزان، وصفة المواصلة الدؤوب، رغم الصخر والرمال لسيرورة المسيرة عند الاسود الصغير .

وهكذا ينظر الكاتب للصيرورة الحتمية في الحركة الوطنية في فعاليتها وجمودها من اجل بعث روح المقاومة وعدم الاستسلام، وهذا ما بلورته ما تبقى لكم اذ برز الفعل وتحقق بعد ان ظل قابعا في ظل الظروف والمسؤوليات زمنا .

مفاتيح الصورة الرمزية ساعدت منذ البداية على تفتيح مغاليق الرمز، فالعنوان" الاخضر والاحمر" فيه ايحاء اللون باهم تعريفات حدث النكبة، الاخضر هو التوقيت الزمني للنكبة، شهر ايار . مايو الذى تنفث الحياة فيه نسغها في العروق، شهر الاخصاب والخير والقوة . والاحمر الفعل الذى تم، الاجهاز على الكيان الفلسطيني، الدم، الموت. وفي سيرورة الصورة الرمزية مفاتيح اخرى، لفظية كقوله :"حتى انت" وعددية كقوله :" اربعة عشر عاما" .

ونلاحظ في القصة قوة التجريد، بحيث يمكن للتصور ان يخرج من القصة بلوحة تجريدية مفعمة الايحاء، تتضافر فيها عدة تقنيات، الالوان ممثلة في الاسود وهو اللون الطاغي على الصورة : سواد الاعماق وسواد الصغير وما يحمله هذا اللون من مشاعر المرارة والكآبة، التي يستفزها اللون الاحمر بالدم المسفوح وجدول الدم المتدفق وراء الصغير، واللون الاخضر بايار واخصابه المنزع بالنماء والخلق .الخطوط ممثلة في السرداب المتلوى، المتطاول تحت سطح الارض، الامتدادات الافقية ممثلة في السطح الذى يعلو سرداب الاسود الصغير، وقد وشمته

./.

الاظافر المشرعة ،وجدول الدم المتدفق ،العمودية ممثلة في الاعماق . مفارقات الحجوم بين الاسود الصغير المساوي لمقدة الاصبع ووالده الرجل القوى المقاتل ،ثم بينه وبين كل الناس من فوقه يدوسونه ولا يقدرون على طمس وجوده وانهاء حياته رغم كل ضآلته .

ويساعد هذا التجريد في الاسقاط السهل للقصة على الواقع، بما فيه من تركيز على الاهم ،فتتضح لنا ظروف النكبة وما حل بالشعب الفلسطيني بعدها ،بكل ابعادها . مع التاكيد على الروح الفلسطينية الممتلئة بالاصرار والعزم والمواصلة رغم رحلة العذاب التي يخوضها .

رغم ان القصة استوفت على المستوى الرمزى دلالاتها ،وايحاءاتها التي خدمت مضمونها ،وفاضت بتفاصيله ،كما يراه الكاتب ،وعلى مستوى فني ناجح من حيث التكامل في الصياغة الكلية للصورة ،فانها تبقى دون تاثير رجال في الشمس ووقعها على النفس،واستقرارها في الوجدان ، وهذا من وجهة نظرنا يعود الى ان الواقع المترع والذى يمور بالاحداث والمشاكل والمعاناة ،والذى يجسد حالة انسانية قصوى وشديدة الخصوبة ،يبقى اكثر تفوقا في تقديم المادة للكتابة الواقعية ،عن الكتابة الرمزية ،اذا امتلك الكاتب المعبر عنه قوة الابداع والفن ، وقدرة الكشف .

<u>"كفر المنجم"</u> : (1)

والقصة الثانية الرمزية تاخذ شكل الاسطورة وهي تنطلق من الواقع المادى وشخصياته ،والحدث فيها هو الاسطوري .

---

(1) انظر : عباس واخرون ،غسان كنفاني ،م.س،ص 100 .

./.

تقدم القصة شابا متفوقا في دراسته الثانوية، يتقدم للامتحان النهائي بقدر كبير من الثقة بالنجاح . ويفاجأ عند ظهور النتائج برسوبه . أمام وطأة الفشل يختفي من المدينة، حيث يرجح انه قد انتحر، ثم نشرت الصحف اخبار انتحاره فقالت: "انه استعمار زورقا مضى به الى عرض البحر، ثم شوهد الزورق بتارجح فارغا، فوق الموج" (1) .

وفي احد الايام يفاجأ الراوي به في احد المقاهي، هو يقص عليه حكاية اختفائه، فهو فعلا كان قد قرر الانتحار، يوم ظهرت النتائج، لانه احس بخيبة شديدة جعلته يشعر انه لا يستحق الحياة، " كان فشلا لا يصدق ولا يحتمل، وحين قرأت الاسماء المعلقة على اللوحة الف مرة تاكدت من شيء واحد، على الاقل، هو انني لا استحق الحياة" (2) .

وفعلا يذهب الى الشاطيء ليستاجر زورقا يبحر فيه الى عمق البحر حيث ينقلب" الى لحم مقدد بالملح والشمس، شيئا فشيئا دون ان يحس بي الاحياء، ودون ان احسب على الاموات" (3) .

لكن العجوز الذي اجره القارب، انبأه: "عن وجود مدينة كبيرة قائمة كالقلعة وسط البحر، وكان العجوز قد راى من اكد له بأن تلك المدينة العجيبة تشابه المدن التي تكتب عنها قصص خرافية: انها محفورة في صخور من ذهب، ترابها ذهب حصاها ذهب، وكل ما فيها من ذهب" (4) .

---

(1) كنفاني، الاثار، م.س، ص 441 .

(2) م.ن، ص 442 .

(3) م.ن، ص 442 .

(4) م.ن، ص 443-444 .

لكن هذه المدنية تشترط في من يطمح للوصول اليها ان يكون ممن : " يعتزم الوصول اليها حقا . . اما اذا كان المرء خائفا او شكاكا او مترددا فان الطريق ستلتبس عليه ،وقد يضيع قبل ان يشاهد تلك المدينة ويعيش فيها - كثير من الرجال عادوا من رحلتهم اليها قبل ان يدخلوا فيها ،لان عزمهم لم يكن كاملا ولا اكيدا . . " (1) .

هذه الاضفاءة تغني الرمز من جانبين متناقضين ،فقد تكون العزيمة هي الصفة المعنوية اللازمة لكل من يرغب في دخول هذه المدينة ،لما يحمله طريقها من مخاطر واهوال . وقد تعني القدرة على تحمل رذائل الانزلاق ،بحيث يحتمل التغلب على النوازع الاخلاقية والنبيلة ،من حب للعلم ورغبة في التفوق واحراز اعلى الدرجات ،وهذا ما كان يتمتع به الشاب قبل ان يعرض عليه الشيخ الذهاب الى الجزيرة ، فهز اغراء المال كل ذلك ،وطمسه في روحه وعقله ،لان هذه الفئة من الناس التي يمثلها البطل مهما تبدت في اوج نجاحها وتفوقها ، لا تتحصن بالمتانة الخلقية والقدرة على اجتياز الكبوات ،لذلك ،وعند اول فشل كبير ،تنثني عن الطريق السليم الى الطريق الاكثر جاذبية ، طريق الثروة ،بحيث تصبح التعويض عما كانت تطمح اليه من نجاح ومجد في طريقها الاول ،وطريق المادة هو الادنى حسب راى الكاتب . وسنرى مع تطور الرمز وضوح هذه الدلالة في المنحى المذكور .

يصل الشاب الى المدينة ،وتفتح له ابوابها ،يدخلها ،ويحفر لنفسه بيتا في صخرة ضخمة ،ثم ياخذ في ملء اكياسه من الذهب الموجود في كل مكان تصل اليه يداه : " وفي كل مرة تنسلخ عن الصخرة قشرة الذهب تنمو مكانها ،باسرع مما ترمش احداهك فشرة اخرى " (2) .

---

(1) م . ن ،ص 444 .

(2) م . ن ،ص 445 .

./.

ويترافق هذا النجاح المادى باستهلاك الجوانب الانسانية عند الشاب، فهو لكي ينجح لا بد له من التخلي شيئا فشيئا عن علاقاته مع الاخرين، وتتملكه الانانية، وينتهي الى الهروب من الحياة العامة، بسبب استغراقه في جمع الثروة. كما يصاحبه صراع دائب مع الزمن / قشرة الذهب تنمو مكانها، باسرع مما ترمش اهدابك، قشرة اخرى / . وهكذا يبقى لاهثا وراء المال، كلما اصاب منه شيئا طمح في الكثير، وهو يحس بما اصابه من تغيير ولكن الاغراء اقوى من محاولة التراجع: "تبدو لك فكرة كريهة، ان يعيش المرء في بيت يشبه الكهف. ولكن هل فكرت بكهف جدرانه من ذهب؟" والكهف هنا يشير الى الوحدة المعنوية التي يعيشها امثال هذا الشاب. وتتواصل الخسائر بشكل افدح، اذ يبدأ الداخل بالتآكل، لقد انسلخ عن الناس، وعاش لهدفه الجديد، وغرق في وحدته حتى اصبحت: "تطن في اذني مثل صهيل جواد يحتضر، ولكن توهج الجدران كان يسكت عويل الريح في صميمي". في الالفاظ اغناء واثراء للمعنى: جواد يحتضر / هو ذاك الجواد الذى كان، ولكنه الان: يحتضر / وعويل الريح في صميمه / عنفوان حياته السابقة، يستلبه توهج الذهب في الجدران، كل ذلك يحف به موكب جنائزي يرتفع فيه صوت الريح / العويل / تندب كل ما حققه من اموال.

ويزداد الانزلاق، يحس فجأة: "بانّ ثمة شيئا غريبا في الكهف، وحين قمت اتحسس الجدران انزلقت كفاى على سائل ينز من مسام الحجارة السوداء الثقيلة" (3) ويواصل: "انه سائل البصاق تنزه الجدران كل مساء. . ولكنك ما تلبث

---

(1) م.ن، ص 445 .

(2) م.ن، ص 446 .

(3) م.ن، ص 446 .

ان تعتاده"(1) . اتضحت اضفاءة العزيمة التي تشترطها مدينة الذهب لدخولها وفتح ابوابها ،هي القدرة على احتمال الانزلاق ،عدم التراجع مهما كان الطريق كريما ومعززا ،لان صاحبه سيعتاده ،ستموت فيه يقظة الانسان ،وحس العواطف ويواصل بدون احاسيس تنغص عليه ضميره وخلقه .

يكشف الكاتب في هذه القصة عن نظرة مليئة بالازدراء والاحتقار للمادة ،فهي / جدران من الذهب تنز بالبصاق / وتنزلق نظرته هذه الى من تستحوذ عليه رغبة امتلاكها والتهافت عليها ،خاصة وانها هنا البديل لقيمة سامية ،فالطموح لغاية علمية ،لا يمكن تعويضه ببديل مادي ،ولو كان اكياسا من الذهب ،ويكشف ان التنازلات الخلقية والانسانية والشعورية ،ترافق هذا الطريق ،مع امكانية التنبه فالتراجع عن ذلك / لكنك لا تلبث ان تعتاده / فهو البصاق الذي يثير التقزز في البداية ، حيث يمكن التراجع ،والصبر عليه يعني التعود ،والتعود يؤدي الى الاستمرار .

ونلاحظ فيها الصلة بينها وبين رجال في الشمس فابو الخيزران هو الرديف الفني لصاحب" كفر المنجم" فقد تخلى عن اسمى قيمة ، الوطن ،واقبل على الحياة من ادنى مراتبها ،واصبح لا يهمه الا " القرش والقرش فقط" .

كما ان اسم المدينة" كفر المنجم" يحمل بعدا رمزيا اذا اخذت كلمة كفر بمعنى التخلي عن عقيدة ،والمنجم اغراء ،يرافقه الكفر بالمبادئ والقيم .

---

(1) م.ن ،ص 446 .

./.

2 - القصص ذات البعد الرمزي الجزئي :-

- البومة في غرفة بعيدة : يتعرض الكاتب من خلال القصة الى موضوع القرار، ليس بمفهومه الانساني الواسع، بل يركز على مفهوم يخص القضية الفلسطينية بشكل اولي، ومن الممكن توسيعه فيما بعد الى المدى العام، انه مفهوم اختيار القرار، والقصة صدى لما حدث عام 1948 بتفكير رؤيوي يعتمد في قاعدته الواقع : فهي تشبه من حيث البناء الفكري، خاصة في الجانب الرمزي منها، الروايات، فيها اللوم القاسي غير المباشر والذي ورد في عائد الى حيفا واضحا ومباشرا، حيث ينبثق تفسير كل شيء في زمن سعيد لان " الوطن هو الا يحدث ذلك كله" (1) والكاتب لا يعرض او يناقش مضمونة من خلال الحدث الفلسطيني الذي جعله خلفية واسعة للرمز، بل من خلال موقف بومة، يصوره الكاتب بطريقة تتلاءم وفكرته، وبشكل يوحي بالعفوية والتلقائية، وهذا ما اكسب الرمز جمال البوح الفياض، بما يحف به من دلالات الوصف المميز المثقل بالايحاء، في الوصف الخارجي، والصوت، والسلوك، للبومة، الرمز الذي سيحمله الكاتب فكرته (2) .

تبدأ القصة عندما يعثر الراوي على صورة لبومة في مجلة هندية، يعجبه فيها جمال اللقطة وروعة التعبير، يعلقها على جدار غرفته، مقابل فراشه، وعندما اوى اليه ليلا لينام، فاجأته نظرة البومة وخيل اليه انها تسأله :" اتذكر . . لقد التقينا قبل الان !" (3) وهذا التصور

---

(1) كنفاني، الاثار، الروايات، ص 411 .
(2) انظر في ذلك افنان القاسم، شؤون فلسطينية، العدد 47، بيروت، 1975، ص81 .
(3) كنفاني، الاثار، القصص، ص 44 .

./.

هو اثر لشعور باطني مكبوت، عاش في اعماقه منذ النكبة، اثر حادث حصل في يوم بعيد، يوم سقوط قريته: " انا اعرف. تينك العينين الحادتين الغاضبتين، الصامدتين، للحظة اختيار مخيفة . . . ولكن اين تقابلنا ؟ متى ؟ كيف؟ " (1) وتنهمر الذاكرة: " كنت طفلا انذاك، وكنا نشهد، دون ان نقدر على الاختيار، كيف كانت تتساقط فلسطين شبرا شبرا وكيف كنا نتراجع شبرا شبرا، كانت البنادق العتيقة في ايدى الرجال الخشنة تمر امام عيوننا كاساطير دموية" (2) .

يتضح لنا ان استعمال البومة في هذه القصة، وسيلة رمزية، وليست موضوعا للرمز، كما سيكون الحسون في القصة المقبلة، من خلالها نفذ الكاتب الى يوم فلسطيني اثناء قتال عام 1948، ومن هذا اليوم يكشف الكاتب الكثير عن الخلفية الواسعة للوضع الفلسطيني : " وقالت امرأة مرت تحت شباكنا تسحب جثة وتلهث :

- انهم يقاتلون بالفؤوس. . .

وقتال الفؤوس لم يكن غريبا على رجال قريتنا، فلقد كان الفاس هو سلاح الواحد منهم بعد ان تتقيأ بندقيته كل ما في جوفها" (3) .

فماذا بعد معركة كهذه؟ يعود الاب، وقد تاكد من النهاية، الى الام : " تناول مسدسا صغيرا ودفعه لامي، بعد ان تاكد من حشوه، واشار لها بعينيه تجاهنا، انا واخوتي، وقفل عائدا الى الشارع" (4) .

---

(1) م. ن، ص 45 .
(2) م. ن، ص 46 .
(3) م. ن، ص 47 .
(4) م. ن، ص 48 .

./.

انها الهزيمة، واحتمالها مع عدو كالصهاينة مستحيل، ومذابح دير ياسين للاطفال والنساء ما زالت ترجف النفوس والضمائر، وهكذا وجد الاب ان قتل افراد اسرته افضل لهم من الوقوع بين يدي اليهود .

صعد الكاتب الحالة إلى اقصاها، ثم انثنى ليقدم الرمز في اطاره الواسع وعن طريق التداعي تاتي الصورة . ادرك اهل القرية ان سقوطها وشيك لا محالة، هذه اللحظات يتدارك كل فرد اموره بالطريقة التي يختارها، وبناء على ذلك ياتي جارهم الشيخ الى بيتهم، حاملا صندوقا مليئا بالقنابل، كان ابنه الشهيد قد خبأه، وهو يخشى ان يقع بيد الاعداء، لذلك اتاهم، ليطلب من الولد دفن الصندوق بالحديقة . ياخذ الطفل الصندوق الى الحديقة، ويحفر حفرة تحت شجرة ضخمة ويسقطه فيها : "وفي اللحظة التي اسقطت فيها الصندوق بالحفرة، سمعت صيحة حادة في اعلى الشجرة .. ثم شاهدتها . . . تقف هناك وتحدق الي بعينين، واسعتين غاضبتين اخفى اعلاهما انحدار الحاجب عليهما . . كان منقارها معقوفا كمنجل اسود ذي نصل عريض، وراسها الكبير كصورة قلب رمزي مفلطح يتمايل بانتظام، كان ريشها مبتلا بماء المطر الذي انهمر في اول الليل، وكان يومض في عيونها (كذا) ذلك الغضب المشوب بخوف غريب، وكانت تحدق الي عبر الظلمة، تحديقا متواصلا لا يرتعش" (1) .

- يعتمد الرمز هنا على التوقيت من جهة، وعلى ما توحيه صورة البومة من مشاعر وافكار من جهة ثانية .

---

(1) م. ن، ص 52 .

./.

تنطلق الصيحة الحادة لحظة اسقاط الصندوق ، يتجلى المعنى من المزاوجة بين التخلص من السلاح ، وهذا احلال للهزيمة ، بل انها الهزيمة فعلا ، وبين انفجار الصرخة الحادة التي تعلن عن رفض حازم : (لا ، لا ، لا تسقط الصندوق) .

لقد ظلت البومة تشي للكائن العربي بانذارات الخراب والدمار ، عبر تاريخه الطويل ، حتى سكنت صفة الشؤم هذه فيها ، وبرزت ، اكثر من اى صفة اخرى ، ظلما كما يقول العلم ، وحقيقة كما يقول الذهن الشعبي ، وقد استفاد الكاتب من هذا المد الشعورى لتاثير صفة البومة ، فوظفها في لحظة حسم تاريخي خطيرة ، صرخت ، والصندوق يغيب في باطن الارض ، فتغيب الهزيمة حياة شعب كامل ، بتاريخه وارضه ووجوده ، كانت صرختها انذار الدمار والخراب الذى حل بالحياة الفلسطينية .

لكن البومة رغم كل ما بعثته من مشاعر الالام والاوجاع للغد المظلم ، الا ان صرختها ونظراتها وصمودها تحمل بعدا اخر ، هو الرفض والتنبيه ، والذى سيؤكد الكاتب عليه في صيرورة الموقف . وهكذا لم يبق كنفاني رمزية البومة في اطارها الشعبي المتوارث ، بل نما بها نحو الايجاب ، فلم يكتف بالتاكيد على اصدار انذارها بالدمار والخراب ، بل جعل الانذار مترادفا مع رد الفعل الذى من المفروض ان ينتج عنه . وسنرى في بقية الصورة ، كيف حقق رمز البومة هذا الانفلات من السلب الى سلب السلب . وهذا التعزيز الجديد لرمز البومة هو التعبير الصريح لموقف الكاتب من الخروج الفلسطيني الذى تم في عام 1948 ، والذى لم يغفره هو وكل ابناء جيله ، مهما كانت المبررات ، والتي كانت عائد الى حيفا اكثر افصاحا في معالجة هذا اللوم الذى وصل به الكاتب الى حد التجريح .

./.

وفي تصوير البومة دلالات رديفة، تعزز دلالة الصرخة، وكان لها اثرها في مد الرمز بالاضفاءات التي تجليه : معنى وتاثيرا / الوميض الغاضب في العينين / راسها الكبير كصورة قلب مفلطح مقلوب/المنقار كمنجل اسود / التحديق المتواصل دون ارتعاش/ وكلها تؤكد على ايحاء ودعم المعنى الذى انبثق مع الصرخة. ونلاحظ في هذه الصفات امكانيات تصوير عالية لفن الرسم، فهي لوحة فنية غنية التعبير، وهذا ليس غريبا فالاديب كان رساما، ومنه نتبين قدراته في الوصف التعبيري، للحركة والشعور، للقوة والخوف، للاصرار والغضب، وهو يسقط عليها موقفه من الحالة الفلسطينية في تلك المرحلة.

اتم الطفل اخفاء الصندوق، ونظر اليها : " كانت ما تزال على وضعها الاول وكان ضوء القنابل المباغت يعطي لعيونها ظلالا مرعبة، وبدت لي انها مصرة على وقوفها المتحدى، وانها سوف تبقى رغم كل الرصاص والموت" (1).

في موقف البومة تاكيد على اسقاط الموقف الذاتي على الرمز، وفيه توضيح للاحداث الذى تكلمنا عنه في معنى البومة كما عرف عبر التاريخ، بنقله من الفعل السلبي الى رد الفعل اى سلب السلب، فالبومة لم يتوقف توظيف موقفها عند ما تبعثه الصرخة من توعد بالدمار بل هي : مصرة على وقوفها، المتحدى، بل هي، ستبقى رغم كل الرصاص والموت، وقد اغنت الالفاظ هذا التصعيد في رمز البومة في امتداده الجديد، ونزعت عنه شيات صفة الخراب والموت فهي مصرة، متحدية، باقية، رغم كل الرصاص والموت. هذا هو الاختيار الذى اراده

---

(1) م.ن، ص 52 .

./.

الكاتب في القرار الفلسطيني وتحت الحاح الفكرة عليه يعود الى التكثيف في الدلالات، التي هي على جمالها اللغوي، تكاد تفصح عن المعنى وتجليه كثيرا، وهذا ما يومى من جمال الرمز، بالاضافة الى انها تجعله اكثر مما يحتمله رمز البومة يواصل: " وعلى ايماضة قنبلة بعيدة، شاهدت في عينيها ذلك التحدى الباسل، الخائف بعض الشيء، ولكن الصامد لضغط لحظة اختيار واحدة بين الفرار والموت" (1):

مطلب مثالي، فكرى مجرد، لا يتماشى وواقع الحروب والثورات، لان الفعل الجماعي، الشعبي خاصة، عندما يفتقد التنظيم والامكانات والقيادة، يغدو عشوائيا وفوضويا وغير منضبط، وهذا لا ينطبق على الفعل الفردى، فالرجل في لحظة مواجهة، قد يختار الموت، اما الشعوب باطفالها ونسائها وعجائزها، ورجالها العزل، فتطلب النجاة، لانها ليست في موقف مواجهة، فهي لا تملك شيئا وقد نفذ كل ما يعينها على الاستمرار لقد اصبحت المتلقية فقط لكل ما يفعله العدو مع فقدان القدرة على الرد او المجابهة، ولا يمكننا ان نغفل دور الاعلام النفسي الذى تبنته اسرائيل لاثارة الذعر والبلبلة، وهذا في مذبحة دير ياسين، واهم ما فيها تعرية النساء، الذى تعمدته اسرائيل، وهي تعرف القيمة العرفية والخلقية والذهنية العريقة، لجسد المرأة، حتى ان بعض من الفلسطينيين قتلوا نساءهم خوف هذا العار الذى لا يوازيه في اذهانهم عار، لتلك الفترة، حتى عار اغتصاب الارض والوطن. ولكن الكاتب لا يقبل اى مبرر، وهذا شيء طبيعي لانه بوعيه وثقافته وزمنه، لم يعش ضغوط تلك الذهنيات

---

(1) م.ن، ص 52.

./.

المتيقسة التي سحقت بظلمتها وتعنتها وصلابتها ، قيام اى ذهنيات جديدة ، تمسي المرحلة ، وكيفية تجاوزها .

وهكذا ننتهي الى ان هذه القصة قد بلغت في الايحاء الرمزي شاوا لا يستهان به ، رغم ان البومة بقيت وسيلة لا موضوعا كما ذكرنا سابقا ، لتحقيق دلالة ايحائية ، توحي بالخسارة والضياع التي يرصدها كل فرار ، وياتي الربط في نهاية الصورة بين الماضي ، والحاضر ، الماضي البومة في بيتهم ، والحاضر البومة الصورة المعلقة على الجدار ، في المنفى . توقف سيل الذاكرة : " كانت البومة ملصوقة على الحائط تحدق في ، عبر زمن متباعد وينحدر من منقارها المعقوف صرير حاد :

ـ ايه ايها المسكين . . هل تذكرتني ؟ ؟ ! " (1) .

لقد تحقق الانذار وها هو يعيش نتائجه مرغا كرامته وعزته في ديار الغربة والضياع . وفي عنوان القصة بلورة مكثفة لاتجاهات الرمز ـ البومة في غرفة بعيدة ـ الغرفة البعيدة هي المنفى الذى انذرت به البومة ساعة دفن الصندوق ، توحي به صيحتها ، ونظرتها ، ووقفتها المتحدية والرافضة لكل فرار .

---

(1) م . ن ، ص 53 .

" المفتاح والفأس" :

في هذه القصة ايضا تواجد رمزي ، جزئي يحمل بعدين ، البعد الاول يتراءى مع مفتاح بيت العائلة في فلسطين ، والتي ظلت تحتفظ به بطريقة تقديسية بعد النكبة . هذا المفتاح يتميز عن غيره من المفاتيح ، بكبر حجمه وشكله المميز ، فهو اشبه بالفأس منه بالمفتاح ، وكان الجميع يكتشف هذا الشبه ساعة ان تقع اعينهم . ويذكر الراوي ، وهو ابن الاسرة الكبير ، انه قد اشتكى لوالده وهو طفل من ثقل الفاس عندما كان بيمينه في التحطيب ، فنظر الاب اليه : " ثم اخرج المفتاح من حزامه وقال لي ساخرا : لعلك تحتاج لمثل هذا الفاس"(1) حرصت الاسرة على المفتاح كاعز شيء يدفيء الغرفة ويعطيها احساسا يشترك الجميع بتأثيره حتى اصبح جزءا من غرفتهم وحياتهم : " واذكر ان شقيقتي انتزعته مرة لتنفض عنه الغبار فبدت الغرفة فورا مبتورة وباردة ومهجورة ، وقد اتفقنا ، انا وشقيقتي ، على هذه الحقيقة بمجرد تبادل النظر" (2) .

هذا المفتاح هو الرابطة التي ما زالت دائمة الحضور بينهم ، وبين بيتهم وارضهم ، فهو يمثل المعادل الموضوعي ، حسب مصطلح اليوت ، لحلم العودة ، فكرة وشعورا ، ويؤكد هذا المعنى شبهه بالفاس ، فالفاس لا تكون الا للارض والشجر ، ومن هذه الدلالة نصل الى جدلية العلاقات في المعاني ، لا توازيها . فالمفتاح يمنح علاقات متداخلة : هو للبيت ، والبيت اساسه الارض ، ولا ارض بلا وطن ، فالمفتاح في بعده الاول يرمز الى العودة .

---

(1) م . ن ، ص 730 .
(2) م . ن ، ص 735 .

./.

هذا النوع من الرمز ينتمي الى الرمز الاشاري ، وقد وظف هذه العلاقة الاشارية بين المفتاح والارض اكثر من اديب . فالمفتاح كرمز للعودة ، استعمله الكاتب رشاد ابو شاور في روايته ايام الحب والموت(1) . واستعمله افنان القاسم في روايته النقيض(2) ، وغيرهما . لكن الكنفاني كان اسبقهم الى ذلك .

البعد الرمزي الثاني في القصة هو التواصل بين الاجيال ، الاجيال التي ولدت بعد النكبة ولم تعرف فلسطين ، والاجيال التي عاشت النكبة ، واصبحت فلسطين هاتفا ، يصوره الكاتب يخفت مع الايام ، ويعالج هذا التصور عن طريق الربط بين المفتاح وحسان الطفل الذي ولد حديثا في الغربة .

بمرور الايام ، بدأ تاثير المفتاح يخف على الاسرة ، وعلى معارفهم الذين لم يعودوا يسمونه المفتاح ، هذه الاضافة ل ال التعريف كانت تسعد اصحابه ، لانها تمنح مفتاحهم تميزا من غيره ، لقد اصبح مع الايام مفتاحا كغيره من المفاتيح . وهذا الاعتزاز بالمفتاح عرفته الاسرة من ايام فلسطين ، لكن هذه العلاقة اخذت تبهت : " يوما بعد يوم صار مفتاحنا مفتاحا فقط . هل اقول اننا نسيناه ؟ لا ، بالطبع ولكنه لم يعد يذكرني بالفأس" (3) فعبل الزمن الذي كان الكاتب يخشاه على قضيته ، لم يعد المفتاح الذي

---

(1) رشاد ابو شاور ، ايام الحب والموت ، دار العودة ، بيروت ، 1973 .
(2) افنان القاسم ، النقيض ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1978 .
(3) كنفاني ، الاثار ، القصص ، ص 735 .

./.

اكتسب شبهه بالفاس لعشرات السنين على حاله ،لقد غابت فلسطين وابتعدت ،ويولد للراوى طفل ،ومع نموه يترقب يوما بعد يوم ،ان يلاحظ الطفل ذلك الشبه بين المفتاح والفاس ،ولكن الطفل لا يلاحظ ذلك ،رغم ان المفتاح معلق امامه ،ويراه كل يوم ،وتحت ستار من التمويه على النفس يخفي الاب قلقه من عدم ملاحظة الطفل للشبه فهو يقول " لم يعد يذكرني بالفاس" كيف لم يعد يذكره بالفاس وهو يترقب يوما بيوم ان يلاحظ ولده ذلك؟ ويخفي قلقه بتمويه خادع "ما النفع؟ ما الذى اريده؟" (1) ويحدث هذا التمويه فورانا في الداخل الذى يرفض هذا الجنوح نحو النسيان ،فتقفز الذكرى مع بقاء ستار التمويه ولكنه اصبح ضبابيا لا يخفي الحقيقة ولا يتغلب عليها : " لقد مر عشرون ايار (كذا) ان ذلك لا يعني شيئا . كان ايار يذكرني بشيء ما ،ولكنه كان شيئا غامضا مثل كابوس ،وكنت اقول لنفسي : ان الزمن نهر متصل وايار هو جزء من ذلك الزمن . انه لا يعني شيئا على التحديد . " (2) ايار الذكرى التي يحاول الرجل التغلب على الامها ،فهي كابوس ، وما النفع ،الغربة باقية ،وفلسطين بعيدة ،والامل تلاشى وهكذا بدا يغيب المشاعر التي ينفشها المفتاح ،ولكنها كبيرة وقوية وعميقة ولن يمكن له اجتثاثها . ومع الطفل الصغير يبعثها الكاتب قوية ،حادة ،تعصف بكل محاولات الترويض والمغالبة .

---

(1) م.ن ،ص 735 .
(2) م.ن ،ص 735 .

./.

كان المفتاح معلقا على مسمارين فوق جهاز الراديو، وفي احد الايام وقد اجتمعت الاسرة في الغرفة الصغيرة: " سقط احد المسمارين من تحت المفتاح فسقط جسد المفتاح واخذ ينوس جيئة وذهابا على المسمار المثبت في حلقته، وتلاقت انظارنا شقيقتي وانا فيما شعرت برجفة منعتني من الكلام، ويبدو انها احست بالرجفة ذاتها فيما مضى المفتاح ينوس مصدرا حفيفا كانه الريح، صاح حسان مشيرا باصبعه الى المفتاح:

- انظر انه يشبه الفاس! " (1).

بما حف بالمشهد من احساسات عند الاخ واخته، يتاكد البعد الرمزي الاول للمفتاح، وبادراك الطفل للعلاقة، يتاكد البعد الثاني حيث يتحقق التواصل بين الاجيال، كما يتحقق الانتماء للبيت والارض، وباجتماع الحالتين يتحد الرمزان ليشفا عن المعنى الكبير، فلسطين باقية وفي اعماق النفس، من عرفها من الكبار، ومن لم يعرفها من الصغار.

ولا يفوتنا ان نلمح الى العلاقة الرمزية في صورة تعليق المفتاح فوق جهاز الراديو، المفتاح بكل ما يعطيه من يقين وتذكير بالحقيقة وضياع الوطن، والراديو بكل ما يقدمه من تمويه وتضليل وتزييف للحقائق والاوضاع.

3 - القصص ذات الموضوع الرمز:

من القضايا التي تمثل حيزا ملحوظا في فن الكاتب قضية

---

(1) م.ن، ص 736.

./.

الحرية، بمفهومها العام ومفهومها الوطني . وفي قصة " جدران من الحديد " (1) يعرضها بطريقة مختلفة، يختار حسونا صغيرا، حبس في قفص، واهدى الى طفل صغير، ليروي لنا عن رفضه للحبس ونضاله المستمر للخلاص منه، ونتيجة خفقانه المستمر لثلاثة شهور متواصلة، وهو يحاول ان يجد من هذه القضبان منفذا، يسقط ميتا .

وقد استعمل الكاتب في الايحاء الادوات نفسها التي ركز عليها في رمز البومة، واهمها التصوير الملون المؤكد على الصفات الموحية بالفكرة التي يريد ابرازها، وكذلك التركيز في تصوير الحركة والانفعال : "كان يبدو بسبب البقع الحمراء والسوداء التي نقشت راسه، غاضبا كاعنف ما يكون الغضب، حزينا حتى ليكاد يبكي .. وانه بجسمه الصغير المتحفز، وقبضتيه المشدودتين، وعينيه البراقتين الغاضبتين، يعقد العزم على شيء رهيب" (2) .

يعطي الوصف مفهوما عميقا لقضية الحرية والنضال، فالتناقض واضح بين امكانيات الحسون الجسدية، بجسمه الصغير، وبين طاقاته المعنوية التي تظهر في اوج قوتها، مجسدة في انفعالاته : غاضبا كاعنف ما يكون الغضب/ حزينا حتى ليكاد يبكي/ يعقد العزم على شيء رهيب. وفي توتره الحركي والجسمي

---

(1) انظر : افنان القاسم، شؤون فلسطينية، م، س، ص 87 .
(2) كنفاني، الاشارة القصيرة، ص 412 .

./.

الذى هو الانعكاس المباشر لحالته الانفعالية : بجسمه المتحفز/ وقبضتيه المشدودتين / وعينيه البراقتين / الغاضبتين . فطلب الحرية شعور داخلي لا علاقة له بما يكون عليه الكائن من مظاهر الصغر والضعف او القوة والضخامة ،فقد يخفي الضعف الظاهرى طاقات هائلة من الانفعال والغضب وروح التصدى ،وهي قادرة على التحول الى فعل نضالي عنيف.. فهي لا توازن بين امكانياتها وبين مطلبها ،لانه التحرر قضية حياتية فيها يحقق الكائن وجوده . وما هو متمثل في مفهوم الحرية هنا ،هو رفض الرضوخ للامر الواقع والتحدى المستميت للخلاص منه : "كانت مقدمة راسه تصطبغ بلون قرمزى ملتهب فتعطي وجهه الرقيق سمة من سمات العنف العاجز الحزين ،كان وجها محروقا ،فيه الشيء الكثير من البطولة.." (1) .

اسباغات مفعمة باحاسيس وتعابير نعجز تماما ان نتتبعها في وجه حسون ،وبتكثيف اشد ومتفوق على الاضفاءات الاولى ، وهذا ما يجنح بالحسون نحو التعبير الاعم ،فيصبح رمزا لكل من يطالب بحريته ، يرفض القيود والقضبان ايما كانت .سياسية او وطنية ،او حتى اجتماعية متمثلة في التقاليد البالية ،والافكار المحنطة العتيقة . والا فكيف يمكن لوجه حسون وهو من اصغر الطيور وارقها واضعفها ،ان يكتسي بسمات العنف ،العنف العاجز الحزين ، كيف له ان يدرك ان طموحاته فوق قدراته ،فينقلب حزنه الى حزن كسير ،كيف يمكن ان يتبدى وجه الحسون محروقا وفيه الكثير

---

(1) م.ن ،ص 412.

./.

من البطولة ،ثم متى كان للحسون او للطيور وجه ؟ ان للطيور راسا ،لكنها اسباغات رمزية احسن الكاتب تطويعها وتوظيفها ، فانطلقت بالمعنى الى افاق رحبة ،وتكاد نحس فيها تصويرا للحالة الفلسطينية ،بذلها الكبير وبطولاتها المندحرة ،ومنفاها الذى استلب منها عنفوانها وكرامتها .

وتاتي انفاءات وصف نضال الحسون ضد القضبان لتغني جنوح الرمز هذا نحو الافاق الرحبة : " لم يكف الحسون عن التواثب بين جدران القفص وقمته ،وفي كل مرة كان يحط بنفس العنف والضراوة ،مدخلا منقاره الاصفر الحاد بين الاسياخ مفتشا بجنون عن نافذة تتسع لخروجه " (1) .

ما يتمثله الكاتب في مواجهة القضبان التي تحيط بنا ،النضال الذى يتصف بالمواصلة/ العنف/ الضراوة/ كلها تمارس وبلا هوادة ، حتى الجنون .

وتاتي لحظات الحسون الاخيرة . لقد نفذت قواه ،وبدأ الضعف يسري الى الجناحين الضعيفتين ،انه الموت : " وقف الحسون فجأة ممسكا بقبضتيه الرقيقتين القصبة الرفيعة محدقا الينا بعينين حادتي الغضب لاهثا لهاثا قصيرا متتابعا دافعا صدره الابيض كالزبد ، الى الامام . وطوال اللحظات التالية لم يتحرك وواصل التحديق الينا " (2) وقفة تعبيرية تنضح بالمحاكمة والمحاسبة وسؤال الضمائر ،

---

(1) م.ن ،ص 412 .
(2) م.ن ،ص 420 .

./.

"واصل التحديق الينا"، في ضمير الجمع شمولية تتسع لكل الكائنات والانسانية منها خاصة، لكل من يقف ضد الضعفاء الذين امتلأت جوانحهم بمشاعر الحياة والحرية، فحيل بينهم وبين بلوغها، ضربت حولهم القضبان، التي تتمثل واقعيا في كل وسائل القهر والضغط، لتحد من نضالهم، وتقضي على طموحاتهم، وتهزأ بتطلعاتهم.

ويتهج الطفل، اخيرا وبعد ثلاثة شهور من خفقان الحسون :
"- الا ترى ؟ لقد كف الحسون عن الطيران.

وهز اخي الكبير راسه ببطء.. وواصل التحديق الى الطير الصغير، عاقدا حاجبيه بامعان، ثم انفكت اسنانه عن جملة واحدة :
- انه يحتضر" (1).

مات الحسون، لكنها ميتة تليق بنضاله، فقد تحرر اخيرا. يقول هيجل. (ان للموت مدلولا مزدوجا : فهو يعني، من جهة اولى، الزوال المباشر لما هو طبيعي، والموت من الجهة الثانية، موت الطبيعي وحده، ويعني بالتالي ولادة شيء اسمى، شيء روحي، متجرد من العنصر الطبيعي المحض، لكن على نحو يؤلف معه طور الموت هذا جزءا لا يتجزأ من ماهية الروح بالذات" (2). وهذا ما حققه موت الحسون طبيعيا، فقد أعطى بموته الفكرة الروحية للانسان بالحرية، الاولوية في التجلي، والديمومة.

---

(1) م.ن، ص 421.
(2) هيجل، الفن الرمزي، م.س، ص 74 و ص 75.

./.

تلتقي القصة من حيث المضمون مع رجال في الشمس ولكن من وجهة النظر المقابلة والبديلة ، هناك غابت فكرة الحرية ، وقبل الرجال باطن الخزان ، فماتوا بدون صرخة احتجاج ، او بادرة نضال ، فكانت القيمة الروحية المتخلفة عن موتهم ، سؤال يتردد في الكون ، لماذا ؟

اما في شكلها الفني فتعود قصة " قضبان من الحديد " الى الموضوع الرمز ، فليس هناك جزئيات رمزية لا واقعية ولا متخيلة ، هناك اضفاءات متواترة تصب كلها في معنى واحد ، هو على الغالب انساني شمولي ، كما انه معنى مجرد ، من الممكن اسباغه على كل الحالات الانسانية التي تشترك واياه في الفكرة ، كما كان في القصة ، وهو النضال ضد القيود حتى الحرية او الموت .

وهذه دعوة انسانية سعى اليها الكثير من الكتاب في الادب العالمي ، واكد عليها كثيرا جبران خليل جبران ، من ادبائنا ، في قصصه ومقالاته . وله قصة رمزية قصيرة " البفسجة الطموح(1) يتجلى فيها المعنى نفسه الذى ورد في " قضبان من الحديد " بالتأكيد على الطموح للتخلص من الاوضاع الدنيا ، الى الافاق الارفع والاسمى مهما كان الثمن باهظا . وهي تلتقي مع قصة فسمان بالمضمون فقط ، اما الشكل فلا .

ونلاحظ الفرق البين بين القصة " جدران من الحديد " وبين الرمز على لسان الحيوان او الطاير ، الحسون هنا هو موضوع الرمز ، وليس وسيلة رمزية ، كما هي شخصيات كليلة ودمنة مثلا ، او كالبومة

---

(1) جبران خليل جبران ، العواصف ، المكتبة العلمية الجديد ، ب ت ، بيروت ، لبنان ص 177 .

./.

في القصة التي اوردناها . والكاتب يتناول الحسون بكل معطياته الطبيعية والغريزية ،بدون ان يؤنسنه او يدخل معه حدثا انسانيا ،هو وصاف فقط لقصة حسون . لكن دقة الوصف وبراعته ،والقدرة على انتقاء الكلمات التي تبرز السمات الموحية ،فتجنح بها من الخصوصية الى العمومية ،كل ذلك يعمل متآزرا على اظهار المعنى الذى يريده الكاتب.

قصة " جحش" (1)

هذه القصة تنتمي ايضا الى الموضوع الرمز ،وهي رغم انها تقوم على تفاصيل دقيقة ،وتبدو واقعية ،ولكنها تنحو بمجموعها نحو معنى كلي ،وهذه التفاصيل لا تبنى الرمز من الداخل ،بل انه يكتسبها من الخارج ،اى من الاحداث التي تتواصل في القصة ، بدون تدخل الشخصية الاساسية او ظهور دورها في حدوثها ، الا الفصل الاول الذى ترتبت عليه بقية الاحداث ،وكذلك الحدث الاخير الذى تختم القصة به . وهذا ما يجعل القصة لا تشي بمضمونها بسهولة ،اذ يستلزم لذلك عدة قراءات كما ان الاسلوب في الصياغة الرمزية ،والذى يتم فيه الترميز عن طريق الاحداث الخارجية ،وان كانت موجهة الى شخصية البطل ،مؤثرة بها ،وعليها ، يجنح بالرمز نحو الغير ،واثرهم على الفرد ،فالكاتب قد عطل الشخصية من اى فعل ،وترك الاحداث تتوالى عليها مدبرة من الاخرين ،حتى اوصلتها الى النهاية المدمرة .

---

(1) كنفاني ،الاثار ،القصص ،ص 565 .

./.

مسعود بك رجل وصل الى مكان الصدارة في بلده،كان في بداية الامر سائقا بسيطا لشاحنة تنقل الحجارة،وبكد وجهد وعرق وشرف،استطاع ان يحقق نجاحا باهرا،حتى اصبح الرجل الاول وأطلق عليه الجميع" الرجل الذى لا يقهر"·

في ليلة ممطرة،اثناء عودته الى بيته ليلا،يصدم بسيارته جحشا صغيرا كان يقطع الطريق،وما ان يتابع السير قليلا حتى يفاجأ بالحواجز الخشبية،عند مركز الشرطة، يتوقف ليعلم ان هذه الحواجز قد وضعت لا يقافه،فقد اخبر سائق سيارة صغيرة،شاهد الحادث،الشرطة عنه·

ومع الاحداث التي تقع في مركز الشرطة تبدأ ملامح الرمز بالوضوح ،وضابط الشرطة هو الشخصية التي تمثلها وتقوم بها ،وتبدأ مع دخول مسعود بك الى المركز: " فقد تركه ينتظر في المكتب العارى البارد ساعة كاملة استغرقتها رحلة شرطيين الى مكان الحادث" · وبعد ان كتبا التقرير باشراف الضابط دخل عليه : " وابلغه بصوت تفوح منه لهجة الخطورة :

- لقد قتلته

- قتلت من ؟

- الجحش" (1) ·

اللهجة التي يتحدث بها الضابط،وتجسيم الحادث،توضح ان

---

(1) م·ن،ص 562·

·/·

الضابط يحمل على مسعود بك ضغينة، يزيدها وضوحا من تفاصيل وصف الضابط لمقتل الجحش بحيث جعل منها مأساة تثير النفوس، يقول احمد مسعود بك: "كان المسكين يلفظ انفاسه الاخيرة فالطلق الشرطيان في راسه رصاصة الرحمة، كسرت الصدمة ظهره وسحقت العجلات ساقيه الاماميتين وحين سقط لم يستطع ان يرفع راسه من بركة ماء صغيرة خلفها المطر في الطريق، فمضى يبلع ماء موحلا، وكان من المستحيل على المسكين ان يتنفس وانفه غارق في الماء، ويبدو انه يبذل جهدا ليصطاد بعض الهواء في محاولات محدودة النجاح كان يقوم بها بين الفينة والاخرى ولكنه كان قد وصل الى مرحلة ميؤوسة حين وصل الشرطيان" (1) . هذه المبالغة في الوصف والتضخيم في تفصيلات الحادث تعني اعطاء الحادث حجما اكبر بكثير من حقيقته .

ويرفض الضابط ان يرى بطاقة مسعود بك ليعرف من هو، مما اضطر الرجل الى ان يصيح به : " انا مسعود بك" (2) لكن الضابط بدل ان يغير موقفه يفاجئه بقوله : "اهلا وسهلا مسعود بك، انا اعرفك جيدا، صورك في الصحف كل يوم اذكرها وهي صور حقيقية تشبهك تماما" (3) .

لم هذه المماطلة الجافة القاسية؟ ولم هذا الحقد الذي ينم عن روح الرغبة في الانتقام، ولم اصراره على احتجازه ومبيته في غرفة : "باردة

---

(1) م.ن، ص 562 .
(2) م.ن، ص 563 .
(3) م.ن، ص 564 .

./.

وعاربة ومدهشة" (1) وتهديده بايقافه بالقوة ان حاول الخروج ! من اجل جحش ؟ !" وبذنائه المعتاد اكتشف مسعود بك انه قد اصابه." (2) ولانه لم يعرف لماذا ؟ ورأى انه من الافضل له ان يهدأ وحاول ان يبين للضابط نتائج فعله :" انت لا تعرف عاقبة هذا التصرف السخيف، غدا ستأكل اصابعك ندما" (3) .

ويجيبه الضابط :

-" ان يأكل المرء اصابعه خير من ان يأكلها غيره ... اذا الملقتي اكل المسؤولون اصابعي يا مسعود بك" (4) .

وتتضح مشاعر الضابط المليئة بالحسد والحقد عندما يذكره مسعود بك بمكانته فينفجر بما في باطنه مؤكدا انه يعرف من يكون : "الرجل الذي لا يقهر في كل البلد رغم انه بدأ حياته سائقا مأجورا لشاحنة تنقل الحجارة من الجبل الى المدينة . . ان ذلك يحدث نادرا في الحياة يا مسعود بك، ففي عشر سنين استطعت ان تصبح الرجل الاول في البلد" (5) . ان يعرف الضابط كل ذلك امر طبيعي مع شهرة الرجل ولكن ماذا عن احساسه تجاه هذا التفوق وهذا النجاح ؟ ماذا عن نفسه وما حققت ؟

يواصل :" هل تتصور ماذا يعني ذلك بالنسبة لرجل مثلي ؟ بدأت حياتي شرطيا، والرتبة تأتي وحدها، انت تعرف ذلك . ." (5) .

(1) م.ن، ص 564 .
(2) م.ن، ص 564 .
(3) م.ن، ص 565 .
(4) م.ن، ص 565 .
(5) م.ن، ص 565 .

./.

تتكشف لنا اسباب حقده، واسباب مشاعر الانتقام التي تملأ نفسه! انها الغيرة العمياء، من النجاح والتفوق الذى احرزه مسعود بك، رغم ان نجاح مسعود بك كان: "طحمة من العمل الجبار الذى لا يهدأ، ولكنه يتميز عن سواه في مثل هذه الحالات بأنه كان عملاً شريفاً مفتوحاً امام الناس، ليس فيه بقعة سوداء واحدة" (1).

تتطور الحادثة، فاصحاب هذه النفوس لا ترضيهم الانتقامات البسيطة، انهم يتوقون الى التدمير، فهو الشيء الوحيد الذى يطفي غليلهم.

يرى مسعود بك في الصباح من مكانه في غرفة الحجز العنوان الرئيسي لجريدة الصباح: "مسعود بك يقتل جحشاً" (2) ويدرك ان الضابط وراء ذلك ويزداد الامر تعقيداً عندما تنتقل القضية الى القضاء، وتتابعها الصحافة بحماس بل ان: "احدى الصحف عقدت مسابقة بين قرائها كان عنوانها: "من يكسب.. مسعود بك ام الجحش؟" وافردت لاراء القراء ركنا يوميا اثبت انه ركن مقروء اكثر من الاركان المتعلقة بالاخبار السياسية" (3).

يرفض مسعود بك حضور جلسات المحكمة، ويطول عرض القضية، لان القاضي يصر على حضور المتهم. ويلزم مسعود بك بيته، حبيس افكاره ووساوسه، ويخشى ان يخرج فتواجهه ابتسامات السخرية وتعليقات الضحك منه. تمر الايام ويصبح سوداويا يائسا، والصحافة تزداد مبالغة باهتمامها بالموضوع، والمحكمة تزداد تشبثا باصدار الحكم حضوريا

---

(1) م.ن، ص 565 و ص 566.
(2) م.ن، ص 566.
(3) م.ن، ص 569.

./..

و : " قرر ان ينهي حياته ويضع حدا بذلك لماميين وثلاثة شهور مزدحمة بالشقاء والتعاسة" (1) .

والقصة، رغم انها تظهر وكانها عادية وواقعية، لكن الحقيقة المعاشة تؤكد انه من الصعب تصور حدوثها فعلا، ان لم يكن ذلك مستحيلا . فلا يمكن ان تتبنى المحكمة قضية جحش هلك بهذا الاصرار، وان تجعل منه مدعيا رسميا فقد كان في راس التبليغ الذى وصله من المحكمة : " المدعي : جحش المدعي عليه : مسعود بك" (2) هذا كله رغم عدم ظهور اى مالك يطالب بهذا الجحش . ورفض المحكمة اصدار الحكم غيابيا ولمدة سنتين وثلاثة اشهر غير مبرر ايضا، وتبني الصحافة للموضوع بهذا الحماس، وذكر الحادث في الصفحة الاولى والعنوان الرئيسي، كلها امور تجمع عن الواقع المتعارف عليه، وهذا ما يجعلها ... و الى الرمز، فهذا الاجماع على الوقوف ضد مسعود بك، يقصد به ان هذا الخلق الفاسد ونعني به الغيرة من النجاح والرغبة في تدميره، عام في المجتمع وان الكل يتكاتف على اسقاط النجاح اذا وجدوا الى ذلك منفذا، وهذه حالة شائعة ومنتشرة .

والقصة في مجملها تشير الى السخف الذى تعيشه مجتمعاتنا، وخاصة اجهزة الاعلام بصب اهتماماتها ومتابعاتها على الامور التافهة والصغيرة، رغم المشاكل الهامة والكبيرة التي يعج بها الواقع اى انهم - يعملون من الحبة قبة - كما يقول المثل الشعبي . وهذا التفسير يؤكد على احد عوامل التعطيل التي يرزح تحتها مجتمعاتنا، نظرا للدور الهام الذى تستطيعه الصحافة واجهزة الامن في دفع التطور والتقدم .

(1) م٠ن، ص 570 .
(2) م٠ن، ص 568 .

كما نلمس جانبا هاما في القصة، وهو ان نجاح الشر والحقد يتحقق اذا كان المقصود انسانا نبيلا خيرا، فمسعود بك كما قدمته رجل عصامي ليس في رحلة نجاحه علامة سوداء واحدة، والضابط متأكد عندما تصرف معه بهذا الشكل ان مسعود بك لن يقدم على ايذائه والحاق الضرر به، لسبب واحد هو ان اخلاقه لا تسمح له بذلك، فهو عندما هدده مسعود بك بانه سيعمل على تجريده من رتبته كضابط ليرجع شرطيا عاديا ان هو اصر على حجزه اجابه: "انت رجل شريف يا مسعود بك، تستطيع ان تفعل ذلك، ولكنك لا تفعله"(1).

الشر لا يقمعه النبل والترفع، واستفحال الشر هو السائد فوسائله اعنف واخبث واخطر من ان يكبحها موقف شريف، ويؤكد هذا تصوير الاحداث من قبل الكاتب والوسائل التي اتبعها الضابط والصحافة في تدمير مسعود بك، وكلها تشف عن ان المؤامرات الخسيسة تبنى من صغائر الامور، بحيث تؤلف بالافتراء والكذب ما يكفي لتدمير اى فرد مهما بلغ من النجاح، ما دام لا يرد كيدهم بكيد اشد.

والانتحار الذى اختاره مسعود بك حلا، هو ايضا رمز، معادلة في الواقع الانسحاب التام من الحياة العامة، ومن الممكن تفسيره في الهجرة الى الخارج، كما يحدث للكثيرين من المتفوقين في الوطن العربي، وهذه التفاتة قيمة من الكاتب في معالجة الدواخل الشعورية والاخلاقية في مجتمعنا. وسلبية مسعود بك وترفعه عن الرد اديا الى تدميره، وهذا يكشف تلقائيا عن ضرورة المواجهة والنضال، من اجل الحق ومن اجل الحفاظ على النجاح وحماية التفوق.

(1) م.ن، ص 566.

"العروس" (1)

"قصة تمزج بين الواقع والرمز"

ننتهي من القصص الرمزية، بقصة متميزة للكاتب، قصة" العروس" وهي من النوع الذي يصعب تحديده بشكل قطعي، فهي ذات ايقاع واقعي مفعم باجواء النكبة؛ المليئة بالتحدى والفشل، بالتفاؤل والياس، بالفرح والحزن، بالقوة والضعف، بالثبات والهروب، بالموت والحياة، حياة تحور بكل هذا لا يمكن اختصارها الى مجرد بعد رمزى، كما لا يمكن كبح تغلغلها في صميم الواقع الفلسطيني قبل النكبة وبعدها، باسباب النكبة ونتائجها، لنجعلها تتسامى عنها الى اجواء الرمز، الا اذا كان هذا التسامي سيرتد الى ينابيعه التي انبثق عنها، وبصدى اقوى، عندها يستطيع ان يكون تعبيرا عن جديد انبثق من صميم القضية، ليحيا ويكبر فيها واليها . وبما ان القصة تقوم في هذه الاجواء، فقد امتزج فيها الواقع بالرمز، او لنقل ان الواقع الزاخر قد تمخض عن وجود رمزى لا يمكن ان يفصل عنه . ففوق هذا الواقع كانت تطفو صورة اثيرية لمناضل، تعود في اصلها الى مقاتل واقعي تميز عن غيره من المقاتلين بعشق صوفي لفلسطين وللاداة الوحيدة التي كانت قادرة على ابقائها، وما زالت هي القادرة الوحيدة على استردادها، تلك هي البندقية، وقد فقدها في قتال 48 وهو منذ فقدها يضرب في الارض هائما، يبحث عنها، ولكن بدون جدوى .

---

(1) انظر : احسان واخرون، غسان، م .س، ص 103 .

رضوى، <u>الطريق الى الخيمة الاخرى</u>، م .س، من ص 95 الى ص 102 .

افنان القاسم : <u>شؤون فلسطينية</u>، دورية، مركز الابحاث الفلسطيني، العدد 47 بيروت 75، ص 87 .

باسيلي وزين الدين، <u>تطور الوعي في نماذج فلسطينية</u>، م .س، ص 18 .

./.

يعتمد الكاتب في هذه القصة شكل الرسالة، لتكون وسيلته في القص، هذه الرسالة يبعثها صديق لم يذكر اسمه وبما انها مكتوبة بضمير المتكلم فقد يكون الكاتب نفسه، يبعث بها الى صديقه رياض البعيد عنه" اكثر من الف ميل" (1) . تبدأ الرسالة بسؤال من الكاتب لصديقه، وتنتهي بالسؤال ايضا، وبين السؤالين تحكي عن يوم من ايام الموت لقرية فلسطينية، وهي تخوض معركتها ضد السقوط، لكن الهزيمة والتضحية مهما بلغتا لا تكفيان، اذا افتقد السلاح، وان وجد فهو قديم مستهلك، والعدو على النقيض مجهز بكل حديث، بل بآخر ما وصلت اليه التقنية العسكرية . والقصة تصف كيف اجبر رجال القرية، قرية شعب، على ترك القرية اربع مرات، وفي كل مرة يعودون اليها في محاولة يائسة لاستردادها، ومع كل دخول يتساقط البعض، الى ان سقطوا جميعا، الا هو فكان : " - وانا ما زلت اجهل اسمه - سيد الذين يندفعون الى القتال، هجوما كان ام نجدة ام دفاعا، الا انه كان يشترط ان يعرف موعد العمل قبل بدئه بساعتين على الاقل، كي يكون امامه متسع من الوقت للتفتيش على من يقبل ان يعيره سلاحا، بندقية خديوية، او انجليزية، او حتى قنبلة يدوية" (2) .

رجل كهذا مالأه الحظ يوما، واستطاع ان يحصل على بندقية جديدة وحديثة ترضى كل عواطفه في ممارسة قتال حقيقي، والاهم من كل ذلك انها ملكه، ذلك ان خندقا للاعداء توقف عن اطلاق النار، وبدون ان يدرك السبب اهو الانسحاب ام موت كل من فيه، اندفع اليه : " وباسنانه فك

(1) كنفاني، الاثار، القصص، ص 594 .
(2) م.ن، ص 595 .

./.

يد القتيل عن بندقيته" (1) وعاد بها الى رفاقه، "وسرى الخبر في كل القرى سريان النار، ليس لانها الحادثة الاولى من نوعها، ولكن لان البندقية التي جاء بها كانت بندقية نادرة" (2) لقد اصبح الحلم حقيقة تربض بين يديه، وبها سيؤكد قدرته على البقاء.

ولا يمكن لنا تقدير قيمة هذه البندقية، في نفس الرجل، الا اذا ما وضعناها مقابل ما كان من بنادق في ايدى الرجال :

"كان الضابط قد سمع عن البندقية، وحين شهدها امامه بين كفي الرجل فتح عينيه على وسعهما :
- هذه مرتينة تشيكية !

وانحنى الواقفون ينظرون الى البندقية الجديدة، والتي كان فولاذها يلتمع تحت قنديل الغرفة، كان ذراعها ذا لون بني كامد، وكان حزامها الخاكي جديدا تماما، مجدولا بعناية لا تصدق، وكان مشطها الكبير يعلو زنادها كانه التاج" (3).

اما البنادق التي كان من الممكن ان تتوفر للرجال عادة، وبعد جهد وندرة، فناخذها من قصة" الصغير يستعير بندقية خاله" (4). وهي بندقية خال الصغير منصور، كان الرجال يتنافسون، من يسبق لاستعارتها من صاحبها، على ان يردها بعد المعركة، وقصد منصور خاله طالبا ان يعيره البندقية ليذهب لنجدة مدينة صفد، التي اشتد الهجوم عليها، ومن اجل ذلك قطع الوعر والوديان بين بلده مجد الكروم وقرية خاله يحسف، هذه البندقية كانت :

---

(1) م.ن، ص 596.
(2) م.ن، ص 596.
(3) م.ن، ص 597.
(4) م.ن، ص 627.

./.

* بندقية ذات ماسورة طويلة تنتهي بفوهة فقدت مسمارها ، وكان حزامها الجلدى قد انقطع فربط خاله عوضا عنه حبلا من الليف بلله الزيت وسودته الايدى المتسخة بالطين سنة بعد اخرى فاكتسب لونا قاتما ثقيلا . كان بيت النار يتسع لفشكة واحدة فقط تدخل اليه من فتحة في الجانب، ولم يكن يدرى فيما اذا كانت البندقية في الاصل قد صنعت على هذه الشاكلة، ام ان مرور الايام قد انتهى بها الى هذه الصورة الغريبة . لا شك ان مكانا ما قد خصص لوضع مشطة يتسع لخمس فشكات او ست، وكان عليك ان تسحب المغلاق مرة الى فوق ومرة الى الوراء كي تسقط فشكة وراء الاخرى في بيت النار، الا ان مثل هذا الشيء لم يعد موجودا الان ، وربما كان امر اكتشاف الصورة الاصلية لهذه المرتينة قد اضحى من اختصاص خبير متمكن في علم تاريخ السلاح" (1) .

يتضح من الوضعين الفارق المذهل بين السلاحين ، سلاح العدو، وسلاح الفلسطيني ، كما يتضح لنا سر هذا المشق الذى يحمله الرجل لبندقيته ، خاصة وقد حصل عليها في اكثر اللحظات حاجة اليها ، حيث تخوض قريته معركتها المصيرية الاخيرة . لكن الخيانة والنفوس الرخيصة لا ترحم تطلعات انسان او مشاعره . فالضابط، وهو قائد فرقة لجيش عربي ، امر، عندما راى البندقية، ان تؤخذ من الرجل بحجة ارسالها الى القيادة، كشاهد على ان اسلحة من الشرق وصلت الى اليهود . ووعده ان يرجعها له بعد يومين : " ومر اليومان ، ومر الاسبوع، في ذلك الشهر الذى تتطاول دقائقه ويموت الناس، وتسقط بلاد وتحترق

---

(1) م.ن، ص 635 وص 636 .

مزارع وتولد في كل دقيقة حادثة جديدة" (1) والرجل لا يمل ويزيد اصرارا على استعادة بندقيته : " من مركز القيادة الى الدار، ومن الدار الى مركز القيادة، ضاربا في الوعر والشوك، انتظر الان، وتعال غدا، ولكن الاحداث، كما لا شك تذكر، في ذلك الشهر الحاسم، لم تكن لتنتظر" (2) .

يشتد الهجوم على القرية، وتستعمل فيه قنابل المورتر الحديثة، والرجل بعيد عن المشاركة، يكاد يتمزق غيظا، وهو الاقدر على القتال والتضحية، ويفكر في البحث عن بندقية مستعارة، كما كان يفعل سابقا ولكن : " من الذى سيعيره بندقية في ذلك الطوفان الذى لا تنفع فيه الا البندقية ؟ هي وحدها التي كانت تستطيع ان تحمل الانسان عبر ذلك الموج، الى شاطيء النجاة او الى شاطيء موت شريف" (3) .

هذه اللحظات التي تجتمع فيها على الفرد عدة انفعالات، وكلها شديد، ليس من السهل احتمالها او وصفها، هو قلب غلبته المحن في اعز ما يد مره ويعيش له، قريته وارضه، بلده يحتاج، وهو ينظر، لا يقدر على شيء، البندقية كانت حلما، تحقق، ثم غدا سرابا، الجموع تنسرب من امامه في الظلمة بعيدا عن النار والدمار، وتسقط شعب، كيف يمكن ان يحتمل كل ذلك؟ : لم يكن امامه في ذلك الطوفان الخارق الا .. الا ماذا ؟ الا الجنون، طبعا، اذا صدقت انه لم يكن ليختار الفرار" (3) .

---

(1) م٠ن، ص 597 و ص 598 .

(2) م٠ن، ص 598 .

(3) م٠ن، ص 598 .

٠/٠

لكن الرجل يرفض الاثنين ، يرفض الجنون ، وكذا الفرار ، ويقرر الموت ، ويجلس على حجر في قريته ينتظر دخول اليهود ليقتلوه . ولكنهم عندما شاهدوه حسبوه مجنونا ، فضربوه باعقاب البنادق حتى اخرجوه من شعب .

نرى ان قضية ، اختيار القرار ، التي طرحها الكاتب في " البومة في غرفة بعيدة " وفي " جدران من الحديد " تبقى همه الكبير الذي يكرر طرحه ، دون ان يحيد عن موقفه الذي حدده ، البقاء والموت لا الفرار ؟ ولكن طرحه هنا من خلال صميم الواقع ، ومن اعماق التجربة الفلسطينية ، والشخصية الفلسطينية هنا هي التي تجسد هذا القرار ، ولذا فقد اصبحت جديرة بالديمومة ، بان تصبح شخصية اثيرية ، يلفها النور كما يلف الانبياء والرسل في التصورات الفنية ، ومن هذا الموقف تبدأ ملامح الرمز في التشكل ، قاعدتها الواقع ، وامتدادها وجود شبه اسطوري ، يمتد من زمن خروجه من شعب وحتى عام كتابه الرسالة 1965 .

خرج الرجل من شعب هائما ، خيال البندقية لا يفارقه ، قطع المنطقة شرقا وغربا ، شمالا وجنوبا ، باحثا عنها ، بدون جدوى او اثر . فجأة يحس بوجودها قريبا منه ، يشم رائحتها ، وفعلا سرعان ما يراها معلقة على كتف رجل مسن يمر من امامه ، مد يده وشدها ، وهو في حالة تهدج صوفي شديد : " كان غير قادر على الكلام ، قيل لي انه كان يبكي ، وكان يرتجف كالمحموم ، لقد مضت شفتاه الجافتان تتمتمان كلاما ليس بالوسع فهمه . . .

- هذه مرتينتي !

./.

قالها بعد جهد لا يصدق ،بصوت مبحوح محشرج ،وطفقت عيناه تحدقان الى الرجل العجوز كانهما تنتظران الاعتراف"(1) .

لكن الرجل العجوز تشبث بالبندقية ،وافهمه انه اشتراها من ضابط وهو ينسحب من فلسطين مع جنوده ،بمئة جنيه ،هي صداق ابنته الوحيدة ،قبل تزويجها بعد ان قضى عمره يرفض ذلك برجل عجوز، ليحصل على البندقية .

لقد ضاعت الى الابد ،حطمها الشيخ ومشى ،اما هو :" بهدوء استدار كشيء محطم ،ومضى ،كانت تلك آخر مرة شوهد فيها ترشيحا (*) ، وليس يدري احد الى اين ذهب"(3)

مرت الاعوام على واقعة شعب ،وعلى خروج الرجل منها ،سبعة عشر عاما مضت ،عندما كتب الصديق رسالته الى رياض ،بل هي الرسالة الثانية في يوم واحد ،الاولى يطلب منه البحث عن الرجل ،والثانية يحدثه عن الرجل ،وليتمكن من العثور عليه يصفه له :" ابحث ممشي حيث انت ،عن رجل طويل جدا ،صلب جدا ،لا اعرف اسمه ،ولكنه يلبس بدلة خاكية عتيقة ،ويلوح لاول وهلة كانه مجنون . . انني على يقين انك ستكتشفه بنفسك ،فهو شيء اخر ،متميز . .كيف ؟ لا استطيع ان اقول لك فانا نفسي لا اعرف ولكن يخيل الي الان انني حين شهدته لاول مرة كان محاطا بما يشبه الضوء ،نعم ،كان محاطا بشيء يشبه الغبار المضيء .. ان ذلك الرذاذ المضيء الذى كان يحوط جسمه الضخم هو الذى رسخ صورته

---

(1) م .ن ، ص 604 .

(2) م .ن ، ص 605 .

(*) مدينة في شمال فلسطين .

./.

في ذهني ،والا كيف تفسر انني ما زلت اذكره ،وما زال يلح علي ،من بين مئات الرجال الذين يقابلهم الانسان في الطريق كل يوم ثم يذهبون من راسه وينمحون" (1) .

تتشكل صورة الرمز من تدفق الدلالات على جانبين في شخصية الرجل ،الاول مظهره وهيئته ،والثاني الاضافات التي اسبغها شعور صاحب الرسالة - الكاتب - على شخصيته ووجوده ،وهي اسباغات نورانية ، ارتقت به من مقاتل شمل الى المقاتل الرمز ،والاتجاهان متكاملان لا يمكن الفصل بينهما او النظر الى احدهما دون الاخر ،لانهما بالتالي سيمثلان الامتداد النفسي بين مقاتلي 1948 ومقاتلي 1969 .

الدلالات الاولى ،طويل جدا / صلب جدا / لا اعرف اسمه ،ولكنه يلبس بدلة خاكية / عتيقة / جسمه الضخم / لا اعرف اسمه .

رغم كل التفاصيل التي يعرفها عن الرجل في ماضيه وحاضره فهو لا يعرف اسمه ،اذن هو ليس رجل بعينه ،انه نوع من الرجال ،والطول والصلابة والضخامة كلها تحيلنا الى القوة او الشجاعة ،وهكذا تبدت الصفة الاولى لهوءلاء الرجال ،البدلة الخاكية ،لباس المقاتلين ،فهو مقاتل ،وبالتعميم هم مقاتلون ،لكن هذه البدلة عتيقة ،تلقائيا تقفز بنا هذه الصفة ،الى 1948 ،فهو المقاتل الذى افتقد السلاح . . وهام على وجهه بحثا عنه .

الدلالات الثانية : متميز / كيف ؟ لا اعرف / محاطا بما يشبه الضوء / نعم كان محاطا بما يشبه الغبار المضيء / الرذاذ المضيء يحود جسمه الضخم / يبدو كالمجنون .

---

(1) م . ن ،ص 591 ،ص 592 .

. / .

هذه الدلالات التي تتكاثف لتحيط الرجل بالنور، تهدى الى ان الرجل مقاتل او شهيد، ونحن نعلم كم تحاط كلمة الاستشهاد والجهاد بالمشاعر التقديسية، وفي فلسطين نقول : الشهيد حبيب الله، والصورة بالنور المشع حولها مستقاة من صور القديسين والرسل، والكاتب له نفس الوصف النوراني للمقاتل في قصة "صديق سلمان يتعلم اشياء كثيرة" يسبغ عليهم الاشعاع ذاته الذى يسبغه على الرجل هنا" ونظر اليهم مغتسلين بالغبار الفضي" (1) وفي مكان آخر من القصة نفسها" النظرات المترقبة يسوطها رفاقه المكسوون بالغبار الفضي" (2) واستشهادنا هذا تعزيز فقط لتفسيرنا، لان الايحاء واقع وقوى في التراكيب التي اوردناها وهو لا يحتاج الى تاييد خارجي ليثبت تاثيره، اما ان يبدو كالمجنون، فهي حالة الذهول والاستيلاء التام التي تحصل للانسان الذى يهفو الى مرام صعب، يتعشقه ويهيم به، ويحال بينه وبين مرامه، ذاك هو القلق الممض الذى يورث صاحبه هيئة الجنون .

والجمع بين الدلالات الاولى والثانية يحيلنا الى كون هذا الرجل يبحث عنه هو، المقاتل، وفي مواصلة الرسالة نعثر على دلالات اخرى تعزز نفس التفسير ولكنها توضح العلاقة بين هذا المقاتل ومقاتل شعب لندرك ان كانا واحدا ام هو يعني المقاتل بعد النكبة .

يتقابل الراوى مع المقاتل وبكيفية تحمل افعاما للدلالات السابقة يقول :" لست ادرى الان ما اذا كنت انا الذى ذهبت اليه مسوقا بذلك النداء العميق المنبعث من عينيه كتيار لا يقاوم، ام انه هو الذى جاء الي ؟ وعلى اى حال فقد وضع كفه الكبيرة على كتفي وسأل :

---

(1) م.ن، ص 741 .

(2) م.ن، ص 743 .

./.

- هل رايتها ؟
- رايت ماذا ؟
- العروس!
- كلا لم ار العروس. .
- كلكم تقولون هذا ، منذ عشر سنوات" (1) .

اذن هو ذلك المقاتل العنيد في نجف الذى سرقت منه بندقيته فاصابه الجنون . اختفى الرجل منذ خرج من ترشيحا 1948 وها هو يعود الى الظهور بعد عشر سنوات، على هيئته السابقة من الجنون والتطلع المثير الى لقائها ، ولكن امله يخيب، ويختفي كلمح البصر ويحاول الراوى ان يلحقه لكن جهده يذهب عبثا : " لقد نقبت الشارع صعودا ونزولا ، قابلت مئات من الرجال الذين يشبهونه تماما ، ولكنه هو نفسه كان قد اختفى!" (2) .

وظهور المقاتل فجأة بعد عشر سنوات من اختفائه اثر النكبة عام 1948 ، يعني ان ظهوره حصل عام 1958 . هذا الظهور المباغت والقصير يتوازى وقيام الوحدة بين مصر وسوريا ، وما اثارته من آمال التحرير والعودة ، حيث كانت المخيمات تغلي وتفور استعدادا لخوض المعركة الحاسمة ، ولكنه عاد الى الاختفاء ولم تفلح جهود الكاتب في العثور عليه ،

(*) العروس هي البندقية الغائبة والمرتقبة في نفس الوقت، وتسميتها بالعروس تاتي من انها الامل الذى يبنى به المقاتل عودته الى فلسطين ، ومن العروس التي كانت ثمنا لها ، باعها الوالد ليشترى البندقية ، البندقية التي تطلق الرصاص بدون ان تنفجر ، التي تحمل مشط رصاصها كالتاج ، فيتحد الشكل فيها مع القيمة لاداء المضمون الرمزى .

(1) م.ن ، ص 593 .

(2) م.ن ، ص 593 .

./.

وهذا يتوازى كذلك ووقوع الانفصال الذى كان صدعا كبيرا في القوة العربية التي اوجدتها الوحدة ،فتراجع الامل وغاب،الى ان اعلن عن الكفاح المسلح ،وعاد الامل الى مخيمات البوءس،وارسل الكاتب رسالته الى صديقه على بعد اكثر من الف ميل يقول : " ابحث معي عنه ، حيث انت،فلدى اخبار جديدة عن العروس. " (1) .

وهكذا يكتمل الرمز . . المقاتل الذى انتزعت منه بندقيته عام 1948 فاصبحت هاجسا ممضا ، يمضي الايام بحثا عنها ،ها هي تظهر في ثورة 1965 وها هو الكاتب يطلق بشارته الى ذاك المقاتل الذى حرم من القتال في ارضه ،تاتي فرصته ايا كان ،فوق اى ارض عربية ،وعلى اى بعد ، ان اخبارا جديدة لديه عنها . وجدير بالملاحظة ان الكاتب قال : اخبارا عنها ،ولم يقل انه وجدها ،فالثورة قد اعلنت لكن التكهن بالنتائج صعب وعسير ،خاصة عند كاتب في وعي الكنفاني وتجربته ،وهو يدرك ما في الساحة العربية عامة والفلسطينية خاصة ،من تناقضات لها بالتأكيد تأثيرها في مجرى الامور .

القصة اذن واقعية في جل تفاصيلها ،رمزية في بعضها ،ولكن الواقع والرمز ممتزجان لا يمكن فصل احدهما عن الاخر بدون احداث خلل في قيمة المضمون وتوجهه . لا يمكننا ان نقول انها واقعية ،ولا انها رمزية ،ولا انها تحمل رمزية جزئية ،ما يمكننا ان نقوله بقناعة انها واقعية رمزية ،وقد حققت هذا المزج في تشكيل فني يدعو الى الاعجاب .

---

(1) م.ن ،ص 606 .

الخاتمة :

بعد ان تم البحث يمكننا تلخيص نتائجه الهامة فيما يلي : ان النظر في مدى ما تحقق من اتجاه رمزي ، في الرواية الفلسطينية قبل غسان كنفاني ، قد كشف عن توجه وطني هام ، لم يسبق الاشارة اليه عند النقاد ، وهذا في مذكرات دجاجة لاسحاق موسى الحسيني .

تاتي اهمية هذه الرواية من التوجه في المضمون اولا ومن الاسلوب ثانيا ، فجرأة الموضوع الذي طرحته في الكشف عن العوامل والاسباب ، الداخلية ، التي اودت بفلسطين ، اهلهما لتكون الرواية الوحيدة التي خاضت هذا المضمار ، بصدق ووطنية وشجاعة ، ووعي متبصر بالنتائج الوخيمة المنتظرة ، في تلك المرحلة التي شهدت ظهور الاعمال الاولى للرواية في فلسطين ، وبهما يسقط الحكم بان الرواية الفلسطينية لم تعالج المشكلة الوطنية ، نظرا لجدة ممارسة الكتاب لفن الرواية .

ثم ياتي الاسلوب التهكمي كميزة فنية اختصت بهما هذه الرواية ، في مجال الرواية الوطنية والسياسية - لتلك المرحلة - وقد اعتمدت فيه شكلا من اشكال الرمز الذي درج الكتاب على استعماله في القصة او الشعر ، وهو الرمز على لسان الحيوان .

بلغت مذكرات دجاجة حدا متفوقا في توصيل مضمونها ، على صعوبته ، لحسن تواتر الدلالات وخصبها ، وان كان هناك وهن في تطويع خصائص الطير المرموز به ، وهو الدجاج ، فكثيرا ما عمد الكاتب الى الصفات الانسانية البحتة يسبغها على الدجاج في تعامله

./:

وعواطفه وشكله ، ولا شك ان الضرورة كانت تحتم عليه ذلك ، اذ ليس من الممكن ان تعينه خصائص الدجاج على الخوض في تجربة روائية وطنية سياسية ، عميقة الاغوار ، وتغطي مرحلة زمنية طويلة ، منذ سقوط الدولة العثمانية وحتى عام 1943 ، بكل احداثها الداخلية وما طرأ عليها من الخارج ، وبتطوراتها العامة والخاصة . الى جانب الاستطراد والمبالغة في الجدل الفلسفي والتصورات المثالية ، التي اوهت هي ايضا الجانب الفني للرواية ، كما القت ظلالا من التمويه والغموض على المضمون ، وقد يكون عدم فهمها - كما ارتأيناه معتمدين النص للتفسير - من قبل النقاد المعاصرين ، وتاويلها تاويلا يتناقض والمفهوم الذى تقوم عليه ، عائد لهذا الاغراق في الفكر المثالي الذى اندفع الكاتب فيه ، فطغى على الدلالات الاصيلة لمضمون الرواية ، ومما يجدر ذكره ان الكاتب قد نبه في تقديم روايته ، الى هذا الاستطراد الذى ينبو عن جوهرها .

اما الرواية الثانية في هذه المرحلة فهي <u>صراخ في ليل طويل</u> لجبرا ابراهيم جبرا ، وهي رغم بعدها عن الحياة الفلسطينية السياسية والوطنية ، تبقى من حيث الرمز ارتيادا جريئا ومتطورا وسابقا لزمنه في فكرته وتقنياته .

وما يلفت النظر في الروايتين استعمال تيار الوعي وخاصة المنولوج الداخلي ، الذى لم يكن الروائيون العرب قد مارسوه بعد في تلك المرحلة ، وقد ذكر جبرا ان الدكتور محمد شكرى عياد ذكر في دراسته عن الرواية المعاصرة انه ، اى جبرا : " اول من استخدم هذه الطرق في الرواية العربية " (1) والواقع ان الحسيني اسبق من جبرا الى

./.

ذلك في روايته التي عرضناها . ويعود هذا التبكير في استخدام هذه التقنيات الحديثة عند الكاتبين الى ثقافتهما الغربية الواسعة .

اما النتائج التي وصلت اليها الدراسة في بحثها عن الرمز في ادب غسان كنفاني القصصي فهي اولا : ان لجوء الكاتب الى الرمز في جميع ابداعاته القصصية ، لم يكن تورية او مجانبة لصراحة او خوفا من نتائج كتابته على الخاصة او العامة ، مثلما هو الحال عند معظم كتاب هذا النوع . ويتضح هذا من ان المواضيع التي خاضها في الرمز اعاد صياغتها ، من حيث المضمون ، في الشكل الواقعي والصريح . وام سعد روايته الواقعية المفعمة بعذابات الفلسطيني وآماله وتحقيقاته ، هي التتويج لكل ما خاضه من كتابة رمزية منذ البداية وحتى النهاية ، فيها يتضح الاختيار الصحيح للقرار الفلسطيني ، وفيها يظهر الاتجاه الذي لا بديل له لتحقيق حلم العودة ، وفيها القضاء التام على كل القيود والمسؤوليات ، وخوف السلطة وكلها امور الح عليها في قصصه ورواياته ، لينبش من حمأة الوحل والعذاب والمخيمات سعد واخوته واترابهم . ان كل الروايات التي سبقتها كانت في النهاية تطرح السؤال الكبير : كيف ؟ كيف يمكن لابي قيس ومروان واسعد في رجال في الشمس وحامد في ما تبقى لكم ، كيف لهم ، وان تحقق الوعي ، ان يحملوا البندقية ، والحياة تدوسهم بعدائها وجوعها وفقرها ؟ واتت ام سعد لتعطي الجواب : الصبر على حمأة الوحل ، رفض الرفس الذي يزيحونه به كل ليلة ، فيعود في الليلة التالية ، عليهم ان يحملوا البندقية فينزاح الى الابد .

./.

اذن الرمز عند الكاتب كان هدفا فنيا لا غير، وكانت ممارسته له ابداعا يتوق الى معالجته وتقديمه، ولكنه لا يملك حرية المتابعة فيه، واعادة التجريب والصياغة ليصل الى تشكيلات يشيد بها النقاد، لانه مثقل بقضيته وملتزم بها حتى النخاع، ولهذا كان يتنازل عن حقه كفنان في ممارسة الفن كما يفرضه عليه العصر والنقد والشهرة الادبية، ليبقى مع الجماهير ولها . الرمز يتطلب من القارئ قدرات فنية وثقافية لا تمتلكها جماهيرنا العربية عامة ومنها الفلسطينية، وهذا ما يجعل الكاتب يرتد برضى وتصميم عن الفن الرمزي الى الفن الاوضح والاكثر تاثيرا، الى الواقعية، وهو ما جعلها (اى الواقعية) الاتجاه الغالب في فنه . وهذا ليس عن اختيار فني ابداعي، لان قدراته اثبتت تفوقا متميزا في منحى الرمز، ولكن عن التزام واع بقضيته الوطنية واحتياجاتها الادبية .

والنتيجة الثانية التي تلفت النظر في مجموع نتاج الكاتب هي، اذا امكن التعبير الصحيح : عدم التطور من النشأة الى النضج، كما هو مفروض في كل موهبة ادبية، شعرا أم نثرا، غسان كنفاني، ناضج مبدع، منذ البداية، فالقصص التي قدمها في مجموعته الاولى سرير رقم 12 تعتبر متقدمة وبشكل كبير في الجانب الرؤيوى والفني على مجموعته الاخيرة عن الرجال والبنادق، وهذا في فنه الروائي اكثر وضوحا : فروايته الاولى، رجال في الشمس، قمة الابداع في الرواية الفلسطينية باعتراف جميع النقاد، وروايته الاخيرة ـ الكاملة ـ عائد الى حيفا لا توازيها فنا او مضمونا . ربما كان انشغاله بقضايا التحرير علة عدم ظهور تطور في اعماله، لان القول بكون الفنان ناضج العمل منذ البداية لا يعفي من تطور وتمكن اكثر في الاعمال المتاخرة . وتعليلنا بالانشغال ياتي من رواياته

./.

التي لم تتم، والتي كنا قد عرضناها باختصار، فقد كتبها بعد ان اطمأن الى تحقيق غايته من الكتابة، وهي بزوغ الكفاح المسلح، فعاد الى قضايا الفن وجمالياته، لان بدايات هذه الاعمال غير التامة تدل على جهد ابداعي متفوق عن الاعمال السابقة، خاصة رواية العاشق. ان قضية الشكل هي المعبر المتواصل عن ابداعية الكاتب وغناه، حيث تبرز للكاتب فيها ميزة واضحة، هي قدرته على التنويع والتجديد، خاصة الروايات، رغم ان الموضوع في جميعها واحد. فكل رواية من الروايات المدروسة تفردت بشكل خاص، وقد كان موفقا في تطويع الشكل للمضمون بحيث اصبح اضفاءة هامة للمعنى، ففصول رجال في الشمس التي تقدم كل شخصية على حده، تعمل على انجاح فكرة الكيان الفلسطيني الذي تمثله الاجيال الثلاثة. والتي تعتبر المعنية بحمل السلاح في حركة التحرير، لكن استقلالية الشخصية بالفصل اتاحت الظهور للحل الفردي في توجهها رغم ان الحالة متوحدة في جذورها ونتائجها، وفي ما تبقى لكم، يعطي الفصل الطويل المتداخل الواحد، الذي اتسع للماضي والحاضر وتطلعات المستقبل، حرارة اللحظة الحاسمة، وتداخل الزمن وغياب الاحساس بوقعه وما يخلفه من حسابات الربح والخسارة، فترتفع السكين معلنة طريق الخلاص الوحيد. وام سعد بلوحاتها الست تعبر عن حركة الجماعة في عنفوان انطلاقها نحو الثورة، اذ لم تعد قضية الاجيال والحل الفردي، مطروحة، لقد اندمجت في تكوين جماعي واحد متناغم، يشكل كل جيل فيه جزءا من النغم الجديد المتصاعد، نغم السلاح المشرع لتحقيق حلم العودة، وهكذا تكون اللوحات قد حققت قفزة نوعية واضحة عن الفصول في رجال في الشمس، ورغم التوازي بين الروايتين شكلا، تبقى تجربة الانسان

./.

الفلسطيني في بحثه عن الحل السطحي والفردى لمشكلته في رجال في الشمس بينما تتآزر الشـ ـ ـات في فعل متنام واحد في كل لوحة من لوحات ام سعد .

ونلاحظ نكوصا عن التجديد في الشكل في عائد الى حيفا ، حيث يرتد فيها الكاتب الى الرواية الكلاسيكية ، مع استبقاء المنولوج الداخلي اداة كشف وتوسيع للمدى الزمني الذى تحتله الرواية .

والنتيجة الثالثة تقوم فضلا على النتيجتين السابقتين ، وهي ان المحور والمرتكز الاساسي الذى وظف له الكاتب فنه هو القضية الفلسطينية ، او بالاحرى جهد على ان يكون ادبه اداة فعل تنهض بالوعي الى حياض الثورة ، وهذا باعتماد الفلسطيني على ذاته ، والتضحية بكل شيء في سبيل ذلك ، لانه في حقيقة الامر فاقد لكل شيء ما دام بدون وطن . يقول حامد في ما تبقى لكم : " كانت الامور كلها في غزة وفي الاردن تعمل في غير صالحي ، وكنت اقف هنا ، هنا بالضبط ، في رقعة محاطة بالخسائر من كل جانب . فتعال اقول لك شيئا مهما : ليس لدى ما اخسره الان ، ولذلك فقد فاتت عليك فرصة ان تجعلني ربحا " (1) . هذا هو الفلسطيني وفي اى مكان ، محاط بالخسائر ، وهو ان قتل او استشهد لن يفقد شيئا ، بل ان ذلك بداهة يؤذن ببدء انتقال الخسائر الى كفة العدو ، الذى كان قد اطمأن الى غياب المواجهة ، فكانت وقفة حامد الحقيقة التي اسقطت هذا الوهم . وهكذا تكون كل مضامين الروايات قد انصبت حول التحرير الوطني ، اما القصص الرمزية القصيرة ، فقد خرج البعض منها الى موضوعات انسانية عامة ، ولكن فكرة التحرير بقيت مسيطرة ، لانها في صميمها لم تخرج عن جوهر مفهوم الحرية بكل اتساعها ... امتداد آفاقه .

./.

اما النتيجة الرابعة التي تؤكد عليها الاعمال المدروسة، خاصة الاعمال الروائية، فهي تساوقها والحياة الفلسطينية، بحيث اصبح العمل الادبي رصدا واعيا للحالة في ماضيها وحاضرها، مستوعبا شروط تجاوزهما، عاملا بالتنوير على توطيد سبل تحقيقه. وتبعا لذلك تظهر الروايات الاربعة المدروسة تكاملا، وتصبح في النهاية عملا واحدا مهمته ان يقول: لا خلاص للفلسطيني من بؤسه ومنفاه الا بايد ترفع بها البنادق متخطية الحدود الى ارضه ووطنه، وكل خلاص غير هذا وهم وضلال. وفهم الروايات بهذا التكامل لا يمكن بدون فهم للتاريخ الفلسطيني في ماضيه وحاضره. وقد اعان الكاتب على هذه القدرة في السبر والمعالجة، التطابق الكامل والعميق بين الفكر والعمل في حياته فهو قد عاش كل دقيقة من حياته، منذ بداية وعيه، من اجل فلسطين، وحتى استشهاده.

وهو في كل ذلك يتوفر على ميزة هامة، فمع كونه في كل نتاجه الادبي على سمته، كاتب معركة ونضال وسياسة، استطاع ان يتخطى السقوط في اسلوب الشعارات والدعائية والهتاف، الذى ينزلق فيه غالبية كتاب هذا النوع من الادب، وببساطة نقول: انه في كل كتاباته التي نضحت بعشق فلسطين وامل العودة والتحريض على الثورة، لم نسمع ولو مرة واحدة على لسان شخصياته: "تحيا فلسطين" او" من اجل فلسطين استشهد" او" اقاتل"، الى غير ذلك من الشعارات. حتى فلسطين رغم ثقلها الحارق كل كلمة كتبها، لا وجود لها، لغة، فكلمة فلسطين لم تظهر وانما وجد التعبير عنها .

./.

اما النتائج الفنية بالنسبة لتعامل الكاتب مع الرمز، وقدرته على توظيفه ومداه، فقد اكدت رجال في الشمس بخزانها وصحرائها، وما تبقى لكم بحامدها وصحرائها ايضا، وجوف الارض في "الاخضر والاحمر" والصخير يشق عبابه باظافره و" البومة" و" الحسون" بامتزاج الالوان والتعبير في الملامح والصوت، و" العروس" باجوائها الحسية والنفسية، اكدت كلها على قدرة الكاتب على اغناء موضوعاته بالدلالات التي توفر الاحالات الكافية لتشكيل العمل الرمزي .

الرمزية الخالصة قليلة لديه، وهي لم تتاكد الا في "الاخضر والاحمر" اما بقية الاعمال الرمزية فكلها تجنح الى الواقعية الرمزية، وهي لا شك اعسر في الوصول الى الصياغة الرمزية الناجحة، لصعوبة خلق التعبير الرمزي في الشخصية من جهة، مع المحافظة على الخصوصية والواقعية من جهة اخرى، وهذه الاخيرة اشق، لانه من المفروض ان يتوفر لها الكثير من الترويض والحذر ودقة الاختيار، في التعامل مع الشخصية، حتى لا تقع في حياض العينية، او [illegible] عما هي معنية بتقديمه، فيصبح التفسير الرمزي لها تعسفا او اضفاء نقديا محابيا للكاتب . وهذا ما ينطبق على شخصيات رجال في الشمس حيث فشل الكاتب في الاضفاء الرمزي، فندت شخصية ابي الخيزران عن مرموزها، لغنى واقعها الذي ارضخ الكاتب للتساير معه، وتغلب على رمزيتها . فازدواج الشخصية، في هذا النوع بين العينية والرمزية، ليس من السهل على الكاتب صياغته، بدون تكلف او مبالغة او تناقض يخل بوضع الشخصية الاصلي . وشخصيات ما تبقى لكم قد حملت هذا التشكيل، وعبرت بنجاح عن مراميزها .

./.

ومن تتبع الاشكال الرمزية الموظفة في الاعمال التي تناولها البحث، في المدخل وفي الموضوع نجد ان هذه الاشكال لم تخرج عن الانواع المعروفة للرمز، والتي عرضناها في بداية البحث(1) ، ولم نجد للرمزية الحديثة توجها الا في الاخذ ببعض تقنياتها كالمونولوج الداخلي والتقاطع المكاني والتداخل الزمني .

اما في التشكيل الرمزي فقد استعمل الكاتب بعدة ادوات، اهمها الشخصية الرمز، والاداة الرمز، وقد تنوعت بين الصحراء والخزان والساعة والجدران التي تنز بصاقا والبومة والجحش وغيرها ، كما اجاد استخدام الصورة واللفظ الرمز، والتركيب الرمز، يضاف الى ذلك توظيف الالوان والرسم لاضفاء الملامح التي تعزز الفكرة ، كالغضب واللوم والخوف والجشع والثورة .

فهو في الشخصية حقق الاسباغة الضرورية للعام على الخاص، وحقق من خلال ذلك تحول حامد عن الارضية الواقعية الخاصة، الى دفق الفعل الحار في صلب القضية الفلسطينية ، وهو في اسباغاته خصوصي في البداية ، فحامد لا يكون الا فلسطينيا ، ولكنه في النهاية يصبح منطلقا لحالات موازية ، ترتهن فعل الرفض والتمرد لكل انسان مكبل . وهذه السمة متغلغلة في كل الشخصيات الرمزية التي قدمها ، حتى التجريدية منها كالاسود الصغير ، فهو في بدايته فلسطيني محض، مثقل بكل ايحاءات التدمير والاندعاس التي خلفتها النكبة ، ثم يتفتح الى حالة انسانية عامة ، تناضل الصخر باظافرها لتحصل على الخلاص.

---

(1) البحث، التوطئة .

./.

وهكذا تكون الحالة الفلسطينية المفسمة في خصوصيتها ، قابلة للتفتح والانتشار لتعبر عن كل حالة انسانية تشترك معها في معاناة قهر الحياة وعذاباتها ،فبقدر ما كان ادب الكاتب فلسطينيا يبقى في جوهره انساني وشمولي ويتوائم مع عذابات الفرد والمجموعات،في كل مكان ،وفي اى زمان .

اما بالنسبة للادوات فالقول فيها لا يخرج عن قدرة بالغة على الاختيار، فالخزان والصحراء والشمس، تكاتفت في تصوير الحالة الفلسطينية بكل قهرها والامها ،بحيث اصبح الفرار مستحيلا في عالم كل ما فيه يجلد بسياط من لهيب، وفي جوف الخزان المتقد كانت تربض نهاية هذا الفرار الخاطيء . وكذلك كان في استخدام الالوان والتعبير ،والاستفادة من فن الرسم .

وفي اللفظ والتركيب، يختار ما هو مثقل بالايحاء ،ليجعل منه الايقاع الصوتي المواكب لمضمون الترميز ،كاستعماله" الدق" في لفظة نهائية واحدة مدوية في <u>رجال في الشمس</u> " لماذا لم تدقوا جدران الخزان" . ثم بالحاح مسيطر في <u>ما تبقى لكم</u> ،فالدق يكتنف اجواءها منذ ضربت المجاديف سطح الماء مخلفة يافا وراءهم ،الى غزة ،الى الصحراء ،الى اعماق وجدان شخصياتها .

ويوظف الكاتب الحيوان في رمزياته بشكل واضح ومتعدد ،وهو يجعل منه اداة طيعة ومثيرة وغنية الايحاء ،بما يمنحها من اضفاءات مكثفة ،"كالبومة في غرفة بعيدة"،والحسون في " جدران من حديد " والجحش،والحصان في " لو كنت حصانا" . وقد خلت الروايات من هذا التوظيف الا ان الرواية

./.

غير التامة " العاشق " تظهر استخداما رمزيا حارا للحصان .

وهكذا يكون كنفاني قد حقق في الاعمال التي قدمناها الصياغة الفنية الواعية للرمز، بنجاح جمالي وفكرى، انطلاقا من القاعدة الفلسفية والتقنية للرمز، وما تؤكدان عليه من توفر الدلالات والاحالة والتمايز، باستثناء رجال في الشمس التي جنحت في كليتها الى الواقعية مستبقية الرمز للادوات وفعلهما في نهاية الرواية .

وننتهي الى التاكيد على ان اعمال الكاتب تنحو في الغالب الى الواقعية التي يرى فيها الكاتب تحقيقا للهدف الذى يكتب من اجله، وهو الوصول الى الجماهير، كل الجماهير، الشعار الذى تبناه عندما انشأ مجلة الهدف. كان قليل الاكتراث باراء النقاد وبالشهرة، فهو يضع نفسه امام السؤال الاساسي في عمله الفني، لمن اكتب انا ؟ رغم ان قدراته على ممارسة الفن الرمزى واضحة ومتمكنة، وكان من الممكن ان يقدم من خلاله اعمالا هامة لو كان اراد . وقد حافظ باختياره الواقعية على قيمة ادبه في اثارة الفعل الغائب عن الساحة الفلسطينية، مضوئا مسالكه، معلنا رفض كل المترتبات التي فرضها الواقع على الفلسطينيين .

وقد حقق الكاتب سيطرة فنية على موضوعاته، مما يعطيه تميزا في التعبير عن الفلسطيني كحالة وطنية اصلا، لا اجتماعية، وعن فلسطين كقضية وطن لا بديل عنه، فنيا، وبابداع لم يستطع ان يدانيه فيه كاتب. كما استطاع ان يجعلنا نبقى دائما في اعماله امام نتاج فني، لا عمل دعائي تستهلكه الخطابية .

./.

وهو كاتب ملتزم بجماهيره، بالطبع والضرورة، اكثر من فنه، وقد اثبت ان الابداع لا يتنافى والالتزام، فالكاتب الحقيقي يستطيع ان يستمد من قضايا امته الملحة وانشغالاتها الكبرى مادة ثرية لفنه، وبها يحقق الادب صنويه . التاثير الجمالي والتاثير الفكري في التحام لا يقبل الانفصام .

*

* *

- المصـــــادر -

1 - مذكرات دجاجة : " اسحاق موسى الحسيني ، سلسلة اقرأ ، دار المعارف ط1 ، القاهرة 1943 .

2 - صراخ في ليل طويل : جبرا ابراهيم جبرا ، اتحاد الكتاب العرب ط 2 ، دمشق 1974 ، اول مرة نشرت فيها هذه الرواية كانت عام 1955 في بغداد .
الدراسة ستعتمد الطبعة الثانية .

3 - غسان كنفاني :-

أ - مجلد الاثار الكاملة ، الروايات ، دار الطليعة ، بيروت ، 1976 (لجنة تخليد غسان كنفاني) ويضم :-

1 - رجال في الشمس ، دار الطليعة ، بيروت 1963 .
2 - ما تبقى لكم ، دار الطليعة ، بيروت 1966 .
3 - عائد الى حيفا ، دار العودة ، بيروت 1969 .
4 - ام سعد ، دار العودة ، بيروت 1969 .

ب - مجلد الاثار الكاملة ، القصص القصيرة ، دار الطليعة ، ط 2 ، بيروت 1980 .
ويضم المجموعات التالية :-

1 - موت سرير رقم 12 - 1963 .
2 - أرض البرتقال الحزين - 1963 .
3 - عالم ليس لنا - 1965 .
4 - عن الرجال والبنادق - 1968 .

—***—

- المراجع -

1 - احسان عباس واخرون - غسان كنفاني اديبا ومفكرا وانسانا ، منشورات الاتحاد ، بيروت، 1974 .

2 - ابراهيم ابو لغد - تهويد فلسطين ، ترجمة د . اسعد رزوق ، مركز الابحاث ، بيروت، 1972 .

3 - انيس صايغ - الفكرة الصهيونية ، مركز الابحاث والدراسات الفلسطينية ، بيروت، 1970 .

4 - امينة البيطار - تاريخ العصر العباسي ، مطابع مؤسسة الوحدة ، جامعة دمشق ، دمشق 1980 - 1981 .

5 - احمد امين - ضحى الاسلام ، الجزء الثالث ، الطبعة السابعة ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، 1964 .

6 - انا بيس ين - رواية المستقبل ، ترجمة محمود منقذ الهاشمي وزارة الثقافة ، دمشق ، 1983 .

7 - اسماعيل رسلان - الرمزية في الادب والفن ، مكتبة القاهرة الحديثة ، القاهرة ، بدون تاريخ .

8 - احمد عطيةابو مطر - الرواية في الادب الفلسطيني ، وزارة الثقافة بغداد ، 1980 .

9 - د . ابراهيم انيس واخرون - المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية ، دار المعارف ، ط2 ، مصر ، 1973 .

10 - افنان القاسم - النقيض ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1978 .

11 - بيدبا الفيلسوف - كليلة ودمنة ، ترجمة ابن المقفع ، منشورات دار المشرق ، ط 8 ، 1963 .

12 - تشارلز فيدلسون - الرمزية والادب الاميركي ، ترجمة هاني الراهب وزارة الثقافة ، دمشق ، 1976 .

. //.

13 - جورج طرابيشي - رمزية المرأة في الرواية العربية، دار الطليعة، ط 1، بيروت، 1981.

14- جورج لوكاتش - دراسات في الواقعية الاوروبية، ترجمة امير اسكندر، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، 1972.

15- جورج لوكاتش - الادب والفلسفة والوعي الطبقي، ترجمة هنرييت عبودي، دار الطليعة، ط1، بيروت 1980.

16 - جبرا ابراهيم جبرا - ينابيع الرؤيا، المؤسسة العربية للنشر، ط1، بيروت، 1979.

17- جبرا ابراهيم جبرا - الرحلة الثامنة، المؤسسة العربية للنشر، ط 2، بيروت، 1979.

18- جبران مسعود - الرائد، دار العلم للملايين، ط2، بيروت 1967.

19- حبيب قهوجي - العرب في ظل الاحتلال الاسرائيلي مركز الابحاث، بيروت، 1972.

20- حسين جمعة - قضايا الابداع الفني، دار الاداب، ط 1، بيروت، 1983.

21- حنا مينا - هواجس في التجربة الروائية، دار الادب، ط1، بيروت، 1982.

22- خليل بيدس - مسارح الاذهان، اتحاد الكتاب الفلسطينيين، ط2، بيروت، 1981.

23- خالدة خليل - دبلوم الدراسات المعمقة، جامعة الجزائر، 1981-1982.

24- رضوى عاشور - الطريق الى الخيمة الاخرى، دار الادب، ط1، بيروت، 1977.

25- س. بيتروف - الواقعية النقدية، ترجمة شوكت يوسف، وزارة الثقافة، دمشق، 1983.

./.

26- شكري عزيز ماضي - انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية المؤسسة العربية للنشر، ط1، بيروت 1978.

27- علي جواد الطاهر - الخلاصة في مذاهب الادب الغربي، الموسوعة الصغيرة 21، دار الجاحظ، العراق 1983.

28- عمر الديسراوي - الحرب العالمية الاولى، دار العلم للملايين، ط2، بيروت، 1966.

29- عبد الرحمن غنيم - المرتكزات النفسية للفكرة الصهيونية منشورات الطلائع، ط1، دمشق، 1973.

30- عبد الوهاب الكيالي - تاريخ فلسطين الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط8، بيروت 1981.

31- عباس محمود العقاد - الفصول، دار الكتاب العربي، ط2، بيروت، 1967.

32- عاطف جودة نصر - الرمز الشعري عند الصوفية، دار الاندلس والكندي، بيروت، 1978.

33- عبد الرحمن ياغي - حياة الادب الفلسطيني الحديث، المكتب التجاري للطباعة، بيروت، 1968.

34- فتحي عبد المعطي - المزاعم الصهيونية في فلسطين، سلسلة اقرأ عدد 274، دار المعارف، القاهرة، 1965.

35- فاروق وادي - ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1981.

36- فيصل دراج واخرون - الثقافة والديمقراطية، الاتحاد العام للكتاب الفلسطينيين، ط1، فرع لبنان، 1981.

37- محمد عزة دروزة - القضية الفلسطينية، منشورات المكتبة العصرية ط2، صيدا، بيروت، 1959.

38- محمد غنيمي هلال - الادب المقارن، مكتبة الانجلو المصرية، ط3، القاهرة، 1962.

./.

39- محمد غنيمي هلال - النقد الادبي الحديث، مكتبة الانجلو المصرية، ط 5، القاهرة، 1971.

40- محمد فتوح احمد - الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، ط2، القاهرة، 1978.

41- ميشال بوتور - بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد انطونيوس، منشورات عويدات، ط2، باريس بيروت، 1982.

42- يوسف كرم - تاريخ الفلسفة اليونانية. مطبعة لجنة التاليف والنشر، ط 4، القاهرة، بدون تاريخ.

43- هيجل - الفن الرمزى، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، 1979.

—**—

- المراجع الاجنبية -

1- LAROUSSE, Petit Larousse, librairée larousse, Paris, 1980.

2- TINDAL W.Y : The literary symbol, colambia Universty Press New-Yourk 1950.

[illegible] Criturel [illegible] ouvra [illegible]

- الدوريات -

1 - شوءون فلسطينية، 13، مركز الابحاث الفلسطينية، بيروت، 1972.

2 - شوءون فلسطينية، 47، مركز الابحاث الفلسطينية، بيروت، 1975.

3 - العربي، العدد : 252، دورية وزارة الاعلام، الكويت، نوفمبر 1979.

4 - العربي، العدد : 300، دورية وزارة الاعلام، الكويت، نوفمبر 1983.

./.

5 - فلسطين الثورة، دورية، عدد خاص، بيروت، 1982 .
6 - فتح، عدد 32، حركة التحرير الوطني فتح، افريل 1985 .
7 - الكاتب الفلسطيني، دورية، عدد 2، بيروت، 1980 .
8 - الهدف، العدد 129، دورية، بيروت، السنة الرابعة .
9 - الهدف، العدد 496، دورية، بيروت، السنة الحادية عشر .

—**—

- الفهـــرس -

الصفحة	الموضوع :
1	المقدمـة
7	توطئـة
22	مدخل : الرمز في الرواية الفلسطينية قبل غسان كنفاني
	أ - مذكرات دجاجة لاسحاق موسى الحسيني .
27	بؤرة الرمز في الرواية الفلسطينيـة
	ب- صراخ في ليل طويل : لجبرا ابراهيم جبرا
72	الواقعيـة الرمزية تحرز تقدما متفوقا على زمنها .
	الرمز في ادب غسان كنفاني : الروايات
	الفصل الاول :
93	أ- تمهيـد
	ب - رجال في الشمس.
98	غنى الواقعية ينفي الرمز عن الاحداث والشخصيات ويحصره في الادوات
	الفصل الثانـي :
	ما تبقى لكـم :
139	الرمزية الواقعيـة يرفع التحديث بنيانها .
	الفصل الثالث :
178	أ - ام سعـد
	ب- عائد الى حيفا
202	الواقع يبلـور صحة الرؤى الايدولوجيـة
218	ج - اضافة لا بد منها : روايات لم تتم .
	العاشق
	برقوق نيسان
	الاعمى والاطرش.

./.

الفصل الرابع : الرمز في القصص الصغيرة .

تمهيد : 225

أ ـ النزعة العامة في قصص الكاتب . 236

ب ـ البعد الرمزي في القصص : مداه ونوعه . 238

ج ـ المعالجة الرمزية .

1 ـ القصص ذات الرمزية الخالصة 239

2 ـ القصص ذات البعد الرمزي الجزئي . 255

3 ـ القصص ذات الموضوع الرمز . 264

الخاتمة : 288

المصادر : 301

المراجع : 302

————*
--*
**